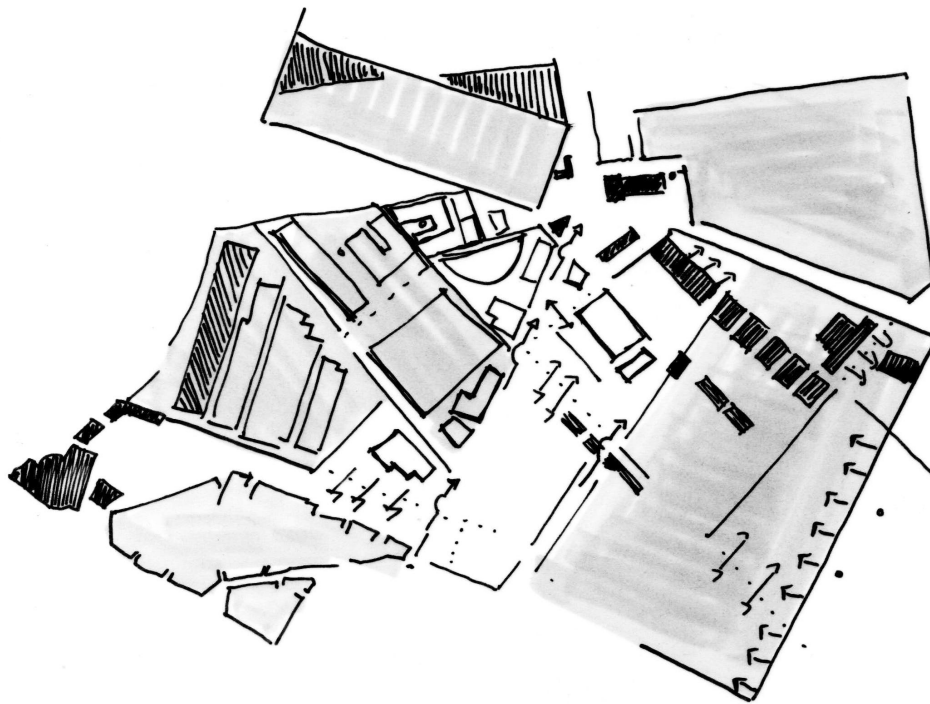


# R E C I N T A R E / D E L I M I T A R E

un nuovo "materiale" della composizione urbana

[Il tessuto di recinti come proposta di un possibile modo di intervenire sulle aree indefinite della città contemporanea]



Tutor  
Prof.ssa Roberta Amirante

Dottoranda: Maria Luna Nobile

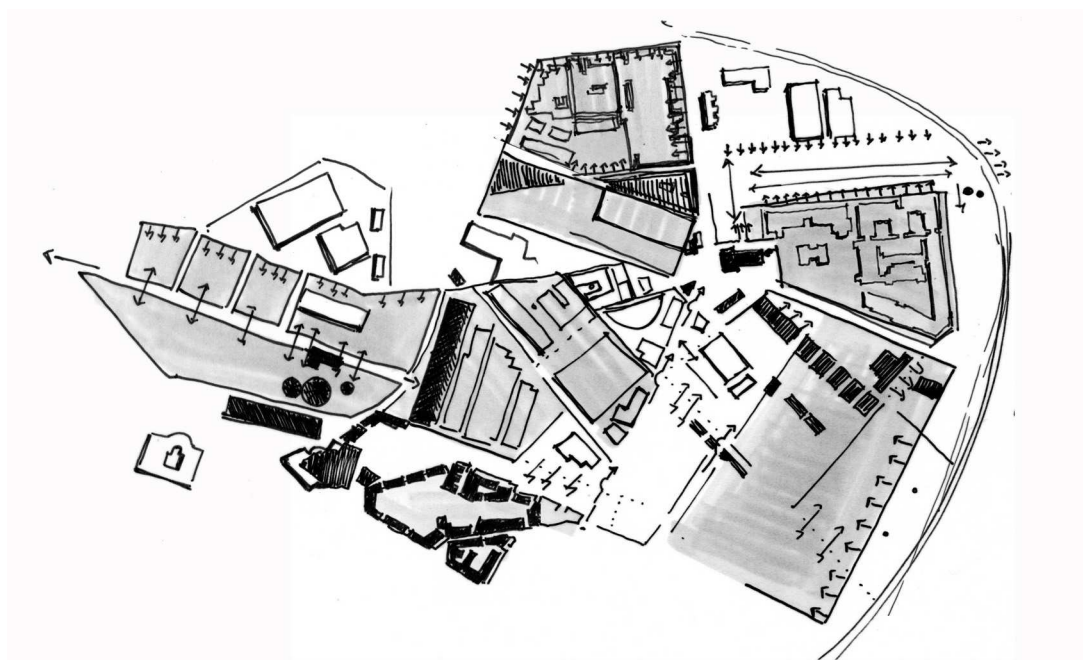
Università degli studi di Napoli FEDERICO II  
DOTTORATO IN PROGETTAZIONE URBANA  
XXII ciclo  
Coordinatore Prof. Fabrizio Spirito

RECINTARE/DELIMITARE

un nuovo "materiale" della composizione urbana

[dalla descrizione alla prescrizione]

[i materiali della composizione urbana]



# INDICE

pag. 6	Introduzione
pag. 19	Capitolo 1 <u>Recinti e città contemporanea</u>
	1.1 Riprogettare il recinto nella città contemporanea
	1.2 La città contemporanea tra frammentazione e divisione, discontinuità e dismissione
	1.3 Recinti e Aree industriali
pag. 47	Capitolo 2 <u>Il mosaico di recinti e la "composizione urbana"</u>
	2.1 Recintare/Delimitare. Rinvenire i "materiali" della composizione urbana
	2.2 L'area orientale di Napoli, da piazza Garibaldi alla ex Q8. La trama dei recinti
pag. 77	Capitolo 3 <u>Dal "mosaico" al "tessuto di recinti"</u>
	3.1 Definizioni di "Mosaico" e "Tessuto"
	3.2 Pezzi e parti del "tessuto di recinti"
	3.3 I caratteri del recintare/delimitare
pag. 115	Capitolo 4 <u>Dal tessuto di recinti alla scrittura di una morfologia urbana</u>
	4.1 Il repertorio delle forme del "tessuto di recinti".
	4.2 Dal progetto urbano alla composizione urbana. Scrittura di una morfologia urbana
	4.3 Il "tessuto di recinti" come proposta (sperimentazione) di un possibile modo di leggere e intervenire (scrivere) sulle aree indefinite della città contemporanea
	Conclusioni aperte
pag. 142	<u>Bibliografia</u>

RECINTARE/DELIMITARE

un nuovo "materiale" della composizione urbana







# I n t r o d u z i o n e

pag. 6      Premessa

pag. 16      Il seminario di lettura progettuale



*"La condizione della città di frammentazione, di divisione, di scontro tra le parti e logiche differenti, è la condizione nella quale noi operiamo."*

*D.Vitale*

### Premessa

Il tema di ricerca indaga il ruolo del "recinto" nella città contemporanea.

Osservando la città, i suoi vuoti e i suoi percorsi, in particolare le aree periferiche della città contemporanea, è possibile notare come molti dei suoi spazi siano del tutto inaccessibili e chiusi tra "recinti". La presenza di muri, barriere, delimitazioni, elementi di separazione rendono impossibile la fruizione di alcuni luoghi della città.



L'indagine di questa tesi parte dall'osservare intere parti di città caratterizzate dalla presenza di elementi che separano spazi interni dall'esterno, molto spesso con logiche del tutto arbitrarie rispetto agli elementi contenuti.

Il motivo dell'interesse nei confronti di questo tema di ricerca è legato alla possibilità di tracciare un **metodo di lettura e descrizione** per una parte di città a partire da un suo carattere prevalente, in questo caso l'**area orientale napoletana** e i suoi **recinti**.

Si interviene spesso sulle aree periferiche dominate dalla frammentarietà e dal disordine non tenendo conto della possibilità di un nuovo progetto a partire dalle caratteristiche del luogo. Spesso l'incapacità di saper leggere le qualità specifiche di una parte urbana portano alla totale eliminazione dei tratti distintivi, mentre è da questi che si dovrebbe partire. Progettare la città contemporanea non vuol dire sempre *cancellare* e partire da una *tabula rasa*<sup>1</sup>, a volte basterebbe semplicemente *ricalcare* il

disegno esistente, riconoscendo e reinterpretando i caratteri.

L'area orientale di Napoli, in particolare quella parte compresa tra piazza Garibaldi, centro direzionale, via Marina e via Traccia è caratterizzata dalla forte presenza di recinti.

La possibilità di proporre un nuovo strumento di lettura per quest'area è l'intento di questa tesi che, a partire da alcune considerazioni sulla definizione del "recinto" in quanto atto del "recintare", "delimitare", ragiona sulle caratteristiche di alcune parti di città, in particolare quelle caratterizzate da una natura industriale, in modo da proporre un nuovo modo di interpretare le aree industriali dismesse in vista di progetti futuri.

In primo luogo l'intento è quello di dimostrare che un'area come quella orientale napoletana presa in considerazione, non può essere letta e dunque riprogettata se non a partire dal considerarla come una "parte urbana"<sup>2</sup> compiuta. Questa parte urbana è riconoscibile in quanto tale proprio a partire dai suoi recinti industriali, in quanto rappresentativi dell'identità del luogo. Il termine "parte urbana" può essere interpretato alla luce di una serie di studi sulla città che a partire da Aldo Rossi hanno interessato un'intera generazione di architetti. La "teoria della città per parti" affronta tutta una serie di temi, idee, proposizioni che negli anni sessanta-settanta si sono occupate della lettura della città. Una di queste riflessioni è quella di Luciano Semerani che sottolinea la necessità di un approccio di lettura morfologica della città per questa teoria. La città per parti si può riconoscere in quanto tale solo se si riconoscono i caratteri che rendono riconoscibile ogni singola parte rispetto ad un insieme generale. *"la teoria della città per parti porta a leggere dietro le facciate, sotto la piantina del tempo, dietro il volto e le pietre della città antica, -come ce li hanno mostrati Ruskin e Camillo Sitte-, e al di là della scena urbana -come ce l'ha mostrata negli anni '60, sul "pittresco" The Architectural Review, e sullo "psicologico" Kevin Lynch-, la struttura profonda della città antica, le sue invarianti tipologiche e la sua morfologia, la sua architettura."*<sup>3</sup> E' evidente un approccio sempre più vicino alla composizione e più lontano dalla analisi storicista della città che non può essere letta, in vista di un' ipotesi di progetto se non alla luce dei suoi caratteri morfologici

1. Il concetto di "architettura della tabula rasa" è introdotto da Rem Koolhaas. Il critico François Chaslin nel 2003 pubblica un libro in cui riunisce vari contributi sull'opera di Rem Koolhaas, architetto teorico del caos, delle contraddizioni e tensioni delle città contemporanee. In *Architettura della Tabula rasa*©. Due conversazioni con Rem Koolhaas, sono riportate due conversazioni, una del 1992 e una del 2000, e diversi articoli pubblicati tra il 1992 e il 2000.

In questa ricerca il concetto di "architettura della tabula rasa" verrà confrontato a quello introdotto da Vittorio Gregotti negli anni ottanta di "architettura della modificazione", in relazione al tema della progettazione di nuove parti di città contemporanea.

2. Si rimanda agli studi sulla "città per parti" di Aldo Rossi, Giuseppe Samonà, Carlo Aymonino e Luciano Semerani che saranno riprese ed affrontate nell'ultimo capitolo della tesi.

3. L. Semerani, *Progetti per una città*, Franco Angeli editore, Milano 1980 p. 54-55



che ne costituiscono la sua "architettura". L'operazione principale è il riconoscimento dei caratteri che distinguono una parte di città, questo riconoscimento avviene attraverso la descrizione dell'area su cui andiamo a intervenire e degli elementi che ne fanno parte. Si arriva così alla definizione di quella che chiameremo "area progetto" in cui si opera una selezione dei dati che servono alla lettura progettuale. Uno sguardo che va al di là dell'analisi dello stato di fatto, molto più progettuale. In uno scritto di Carlo Aymonino sulla teoria della città per parti si definisce il rapporto tra analisi e progetto, introducendo in termine di **"area progetto"**.

*"Il portato più significativo di quell'approccio architettonico alla struttura della città che chiamiamo teoria della città per parti, è nel mostrare che dall'analisi alla progettazione il passaggio non è meccanico, nel mostrare che analisi non è progettazione."*



*Nell'esperienza delle analisi e della progettazione nelle città antiche vi è ormai una chiara distinzione tra lettura delle parti di città come "aree problema" e **definizione delle "parti di città" come "progetto"**. Si giunge così alla definizione di **"area progetto"** come sintesi di una serie di interventi, quella operazione di composizione, individua e spesso irripetibile, di elementi dell'architettura o della città.<sup>14</sup>*

L'operazione di individuazione di un'area all'interno della città con determinate caratteristiche morfologiche omogenee, comporta la possibilità di una "lettura progettuale". La finalità è di proporre uno strumento che a partire dalla lettura dei caratteri fondamentali dell'area possa suggerire una serie di soluzioni possibili di progetto tenendo conto delle relazioni di insieme presenti nell'area, evitando quello che spesso accade, la realizzazione di progetti isolati che non hanno nessuna relazione con il contesto nel quale vengono calati.

Questo tipo di ragionamento vale soprattutto per le aree industriali dismesse in cui molto spesso si ragiona per occupazione di suolo

libero, determinando una sovrapposizione di progetti che non hanno più nessuna relazione con il luogo. Inoltre un dato fondamentale per il progetto delle città industriali e in questo caso dell'area orientale di Napoli, da considerare è il fatto che è proprio dall'insieme dei recinti industriali che è possibile leggere come unitaria l'intera parte di città. Questi recinti che si dispongono l'uno accanto all'altro in un disegno di parti complementari, determinano una condizione di rapporto indispensabile tra la parte e l'intero composto dalle diverse parti.

Il ragionamento sulla composizione ritorna in un confronto continuo con la città fatta di parti, a loro volta caratterizzate al loro interno dallo stesso rapporto parte-intero.

Una delle caratteristiche fondamentali della relazione tra parte e città è quella della *coerenza* delle parti con il tutto. *“L'individualità e quindi la riconoscibilità di ogni elemento si compone entro un insieme che ha la sua ragion d'essere proprio nella **coerenza** delle parti con il tutto. Questo procedimento assume nel suo processo costitutivo uno dei caratteri essenziali dell'architettura come fenomeno urbano, che è quello di porsi di volta in volta in “rapporto a” (ad altre architetture esistenti, a un determinato paesaggio...), di essere parte compiuta di un processo in continuo divenire, ma tanto più rilevabile nel suo mutare quanto più le “parti” sono architettonicamente risolte e composte tra loro.”*<sup>5</sup>

Anche tra gli elementi che costituiscono una parte di città, in particolare per quest'area, c'è un rapporto di coerenza con il tutto. I diversi recinti si configurano come una figura solidale<sup>6</sup> e vanno letti in relazione alla figura di insieme dell'intera area.

L'area in esame ha visto sorgere i primi insediamenti industriali tra la fine dell'ottocento e i primi anni del novecento, oggi conserva un'identità ancora legata alla sua natura industriale, ma in gran parte frammentata e ibrida. Nel corso degli anni numerosi sono stati gli studi oltre ai piani e progetti per quest'area. Si è trattato di interventi puntuali o di previsioni di piano legate a un'idea di zonizzazione che non hanno tenuto conto dei caratteri morfologici.

4. L. Semerani, *Progetti per una città*, Franco Angeli editore, Milano 1980 p. 54-55

5. C. Aymonino, *Il significato delle città*, Laterza, 1975

6. Sul concetto di solidarietà si fa riferimento a Daniele Vitale che interpreta così le aree industriali



La vocazione industriale di quest'area ha caratterizzato la struttura urbana fatta essenzialmente di recinti industriali affiancati e tenuti insieme dalle strade. Anche gli insediamenti residenziali che sono venuti dopo sono nati sulla base di impianti industriali esistenti.

Il "**recinto industriale**" ha una particolarità in più rispetto all'idea di "**recinto**" come atto sacro di appropriazione di una parte di territorio da parte dell'uomo che decide di abitarlo. Nel recinto industriale la relazione tra spazio recintato (area) e elemento che recinge (perimetro) è legata a delle precise regole di posizione e funzionamento interno, sia per quanto riguarda le funzioni legate alla produzione, sia per quanto riguarda la relazione tra percorsi interni, esterni e accessi. Queste caratteristiche rendono il recinto elemento che infrastruttura l'intero territorio circostante imponendo le sue regole anche all'esterno.



La definizione di recinto industriale non è tanto legata a una relazione geometrica di forma, ma piuttosto alla disposizione di alcuni elementi rispetto ad una spazialità interna che funziona in maniera autonoma rispetto al resto. Tuttavia negli ultimi anni abbiamo assistito ad un importante fenomeno di dismissione, e quando la vita e il funzionamento delle fabbriche si interrompe si rischia di perdere quelle relazioni funzionali che tengono insieme gli elementi che compongono gli insediamenti industriali e il recinto. Molto spesso ci troviamo di fronte a delle enormi aree dismesse in cui parti di edifici ed elementi non più produttivi vengono smontati, in virtù di una modificazione e riutilizzo dello spazio interno all'insediamento industriale stesso. In questo caso come i recinti industriali, che rappresentano la morfologia di intere parti di città, possono essere trasformati? In che modo rientrano in una logica di riprogettazione delle aree dismesse? E' necessario riconoscere la valenza dell'elemento recinto, nel progetto di un sito industriale dismesso anche se questo elemento può essere reinterpretato in relazione alle caratteristiche del luogo.

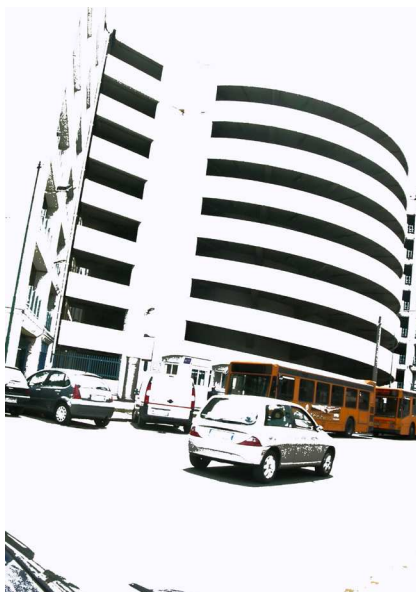


Soprattutto è importante considerare il valore che il recinto ha in relazione a un'intera parte di città. L'area orientale partenopea può essere considerata un **"mosaico di recinti"**, in quanto gli insediamenti industriali sorti nel corso degli anni sulla base di un territorio già frazionato anche in conseguenza delle sue caratteristiche geomorfologiche, sono come dei tasselli in cui spazio interno ed esterno sono complementari. La struttura urbana di questa parte di città può essere letta come un **"mosaico di recinti"** e questa considerazione deve necessariamente essere posta alla base di qualsiasi ragionamento progettuale per quest'area. Questo **mosaico** è composto da **tasselli** fatti di area e perimetro, spazio recintato e elemento che recinge, e proprio sul perimetro si può ragionare, sempre considerando i singoli recinti come parti di un insieme, attraverso lo strumento della lettura progettuale. Ciascun perimetro è fatto a sua volta di **pezzi** (lati del perimetro), e questi pezzi in relazione alla porzione di spazio che delimitano e alla relazione con ciò che si trova al di là dell'elemento, possono essere ripensati. Il disegno finale corrisponde ad un disegno unitario per l'intera area, fatto di linee diverse con caratteri diversi che si compongono a formare una trama di recinti, dal **"mosaico"** dello stato di fatto si passa al disegno di un **"tessuto di recinti"** che identifica un'intera parte di città.

Si parte quindi dall'identificazione di un'area, l'area orientale di Napoli e dalla lettura dello stato di fatto: il **"mosaico di recinti"**, per arrivare al riconoscimento di un **"materiale"** attraverso cui è possibile descriverla nel suo insieme, il **"tessuto di recinti"**.

Si tratta di un ridisegnare l'area tenendo conto dei **caratteri del luogo**, della morfologia determinata dalla presenza dei recinti industriali che data la loro particolare configurazione unitaria si mostrano come un insieme **"solidale"**<sup>7</sup>. Ognuno di questi elementi assume un senso solo in relazione agli altri che compongono una figura d'insieme che non può essere ripensata, modificata se non a partire da una lettura che deriva dal riconoscimento di un nuovo **"materiale urbano"** attraverso cui è possibile descriverla. Se gli studi di Saverio Muratori e dei suoi allievi Gianfranco Caniggia e Gian Luigi Maffei sono riferiti all'analisi urbana della città **"consolidata"**, a questo punto

7. *"Dovremmo essere capaci di leggere questa vocazione delle fabbriche dentro la città e poi saper leggere il loro disegno d'insieme, la loro solidarietà, il loro proporsi a progettare."* Tratto da D. Vitale *Le pietre d'attesa*, in *"La trasformazione delle aree dismesse nella esperienza europea"*, Bollettino del Dipartimento di Progettazione Urbana Argomenti 2, 1996 (atti del convegno) p. 41



abbiamo bisogno di ricercare nuovi metodi di lettura per le aree industriali per poter ritrovare nella città contemporanea dei nuovi "materiali della composizione urbana".

Innanzitutto occorre spiegare cosa intendiamo quando parliamo di "**composizione urbana**" e di "**materiali della composizione**", per inquadrare la ricerca nell'ambito della disciplina di riferimento. Riprendendo le parole di Fabrizio Spirito: *"esiste l'individualità delle singole parti e, contemporaneamente e diversamente, l'individualità dell'intero. Un doppio protagonismo che risiede nella natura dell'elemento, della sua storia, e della tradizione e un valore aggiunto che di volta in volta, deriva dal **ruolo** che assume nella composizione, dal **valore di posizione** rispetto al tutto, dalla **gerarchia** che riesce a rappresentare nella struttura in cui è inserito. Il quadro urbano allora, come l'**architettura del luogo** oggi, non è sommatoria ma integrale degli edifici"*. L'uso del termine "**architettura**" nell'ambito del progetto della città, che spesso interessa strumenti che appartengono più all'urbanistica che al progetto dell'elemento architettonico, denota l'intento di voler spostare l'attenzione sulle singole parti che compongono la città e sugli elementi contenuti in essa al fine di tenere insieme strumenti di tipo prescrittivo e soluzioni più attente anche alla forma, al valore di posizione, al ruolo di ciascuno dei "materiali" della composizione urbana. Questi materiali sono fatti di architetture (volumi, spazi, strade, piazze, muri, edifici...). Architettura del "**luogo**", che in quanto primo committente, suggerisce le prime azioni da compiere per il progetto. La città va letta e interpretata, e ciascun progetto per una parte di città deve relazionarsi con il luogo e con le sue esigenze e caratteristiche intrinseche.

Un'architettura del luogo che non è fatta di singoli progetti cuciti insieme da logiche funzionali e casuali, come spesso accade nei programmi di piano per le città in cui è spesso la destinazione d'uso a tenere insieme parti diverse di città senza tener conto



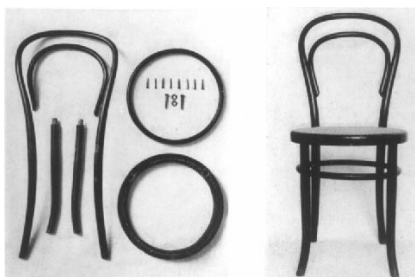
delle caratteristiche morfologiche. Il concetto indagato da Aldo Rossi ne “L’Architettura della città” per cui la città può essere considerata come un’architettura composta da parti ed elementi, spiega molto chiaramente il rapporto tra intero e parte nella città. *“La città è costituita da parti; ognuna di queste parti è caratterizzata; essa possiede inoltre degli elementi primari intorno a cui si aggregano gli edifici”*<sup>8</sup>. La città può essere letta come un’insieme di **parti urbane**, definendo come tale un’insieme di **elementi** accomunati da un carattere comune e da relazioni tra essi.

Il primo passo da compiere è infatti il riconoscere ad una parte di città dei caratteri che la rendono un intero, solidale, su cui poi in seguito si può ragionare tenendo conto delle relazioni tra gli elementi che la compongono. Possiamo considerare il tessuto dei recinti come nuovo **“materiale urbano”** per determinate parti di città contemporanea? Possiamo parlare del **tessuto dei recinti industriali** come materiale della composizione urbana attraverso cui leggere e riprogettare un’intera parte di città dell’area orientale di Napoli? E’ necessario individuare i singoli elementi di cui è fatto il tessuto di recinti e i “pezzi” che lo compongono che possiamo chiamare **“materiali”** del tessuto. All’interno della città possiamo riconoscere i **materiali della composizione urbana**, tra questi il **tessuto di recinti** che è composto a sua volta di **elementi** che possiamo suddividere in **pezzi** che chiameremo **materiali del tessuto di recinti**.

Riguardo a quest’ultima definizione possiamo far riferimento ai ragionamenti sulla città elementare di Paola Viganò :

*“**Materiale** è tutto ciò che può essere composto; composizioni più elevate possono utilizzare come materiali di composizioni precedenti; [...] Come il termine elemento, anche il materiale ha il significato di parte nominabile e dotata di precisi caratteri formali che si presenta con caratteristiche costanti entro le diverse composizioni possibili completamente indagabili e immaginabili. [...] A differenza del termine elemento, cui Ernesto Nathan Rogers dedica alcune lucide riflessioni<sup>9</sup>, materiale non appartiene necessariamente a un fatto, composizione, disegno, progetto unitario. L’uso del termine **elemento** indica e dà per conosciuta l’esistenza di relazioni*

8. A. Rossi, *L’architettura della città*, Città studi, Milano 1994 (prima ed. 1966)



*determinate, anche se variegata tra la parte e il tutto; l'impiego del termine materiale pone come problema aperto quello della relazione tra la parte e il tutto, sottintendendo la costruzione di un quadro di insieme i pezzi del quale non sono dati a priori, ma si incontrano, portati da esigenze particolari, sono riconosciuti come utilizzabili, sono oggetto di bricolage.*"<sup>10</sup> Questi materiali del tessuto di recinti diventano i materiali del progetto, in quanto rappresentano gli elementi su cui intervenire. Per la costruzione del tessuto di recinti si lavora sulla scomposizione dei lati del perimetro dei diversi tasselli che vengono riprogettati a seconda del proprio carattere in riferimento sia allo spazio delimitato sia allo spazio esterno.

A partire dalla lettura dei caratteri dei diversi elementi del mosaico di recinti industriali, così come oggi questa parte dell'area orientale può essere letta, l'idea è quella di scomporre i singoli tasselli in diversi pezzi. Dal disegno del mosaico di recinti si passa così a quello di un tessuto, di una trama fatta di linee ed elementi puntuali e di volumi che si sovrappone alla superficie dell'area che viene così ridisegnata tenendo conto della morfologia della struttura urbana.

La scomposizione del mosaico di recinti in **pezzi e parti** sarà approfondita e spiegata nel terzo capitolo della ricerca. Si vuole infatti trasferire il concetto di composizione per elementi, pezzi e parti alla struttura urbana dell'area per una lettura progettuale che tenga conto dei criteri e della tradizione della composizione architettonica.

9. "...elemento vuol dire ciò che entra, come parte, nella composizione di un fatto unitario e concorre a formarlo; ma nella nomenclatura, elemento vuol dire anche principio, fondamento della teoria di una determinata disciplina." E. N. Rogers, tratto da P. Viganò, *La città elementare*, Skira Editrice, 2008 p.9-10

10. P. Viganò, *La città elementare*, Skira Editrice, 2008 p.9-10



### Il seminario di lettura progettuale

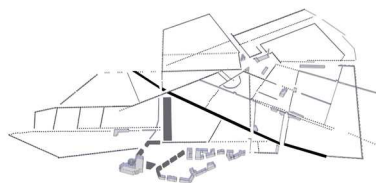
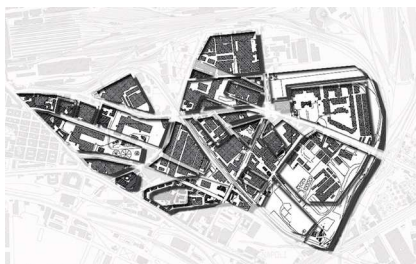
Con questa ricerca si tenta di costruire uno strumentario per la lettura di determinate aree della città a partire dall'individuazione di un "materiale urbano". Abbiamo detto che questi "materiali" della composizione urbana sono fatti di architetture (volumi, spazi, strade, piazze, muri, edifici...). E' possibile dunque individuare un materiale della composizione urbana in una determinata parte di città che deve necessariamente essere letta e interpretata alla luce di questo. Per la parte di città presa in considerazione in questa ricerca (l'area orientale di Napoli compresa tra le grandi infrastrutture, ferrovia autostrada, porto), il materiale della composizione urbana è il tessuto di recinti che a sua volta è composto di parti e pezzi<sup>11</sup>, che chiameremo materiali del tessuto. Questi sono le parti irriducibili in cui è possibile scomporre i singoli elementi e sono raggruppati in un abaco che ne individua i caratteri e pone le basi per un ragionamento su un modo di riprogettare l'area.

L'esperienza del seminario di lettura progettuale affrontata nel primo anno del ciclo di dottorato, rappresenta un tavolo di lavoro in cui sperimentare l'interesse di ricerca sul ruolo dei recinti della città contemporanea nel progetto urbano. L'ipotesi di partenza è quella di ragionare sulla possibilità di riprogettare una **parte** di città contemporanea, e in particolare di occuparsi di quelle parti di città in cui l'elemento recinto/recinzione è sempre più un problema. Ci troviamo spesso a camminare tra muri, che molto spesso negano qualsiasi tipo di rapporto tra gli elementi che separano. Spesso si tratta di elementi di separazione tra due spazi vuoti di cui uno è interno ed uno esterno, tra strada pubblica e spazio privato, non solo per problemi legati alla sicurezza, ma molto spesso anche per logiche costitutive di determinati impianti edilizi, come ad esempio le fabbriche. Il recinto nella città contemporanea ha perso il suo ruolo architettonico per diventare semplicemente

elemento che delimita la proprietà privata e quindi recinzione. I progetti non tengono conto quasi mai dell'elemento che recinge, la recinzione diventa un elemento in aggiunta e spesso arbitraria, o che ripropone la sagoma della particella catastale. Quindi ci troviamo il più delle volte di fronte a casi in cui lo spazio delimitato e gli oggetti contenuti non hanno alcuna relazione con l'elemento che li delimita. Anche per quanto riguarda lo spazio all'esterno delle recinzioni che viene fortemente modificato da queste sia per un problema fisico di occupazione dello spazio, sia per un problema percettivo, si avverte la presenza di una forte frammentazione dovuta alla presenza di aree non progettate. Per quanto riguarda gli insediamenti industriali, invece, in cui il perimetro che delimita lo spazio è posizionato in relazione a determinate regole di funzionamento interno e in base a precisi caratteri architettonici delle fabbriche, il problema nasce nel momento della dismissione. Come questi elementi di separazione e allo stesso tempo di organizzazione dello spazio vengono riprogettati? Non sempre si pensa nella riprogettazione di aree dismesse a come mantenere il recinto o a come stabilire una corretta relazione con la città. La caratteristica degli impianti industriali è la solidarietà, il loro proporsi come un'unica figura di insieme attraverso cui è possibile leggere intere parti di città. Il progetto di queste aree deve tener conto delle relazioni esistenti tra gli elementi della composizione urbana. Intervenire su un'area dismessa non significa quindi proporre un progetto che sia totalmente indipendente dal contesto e dalla parte urbana in cui è inserito, come spesso accade. C'è bisogno innanzitutto di riconoscere la parte urbana di cui fa parte, di riconoscerne i materiali di cui è composta, individuarne gli elementi e scomporli.

L'area individuata è caratterizzata dalla presenza di alcuni impianti industriali dismessi da tempo, grandi vuoti contenuti in recinti industriali, e da intere aree recintate in cui sono ancora contenuti gli edifici industriali ma in dismissione o per cui è prevista una nuova destinazione d'uso. Inoltre sono presenti nell'area interi comparti di edilizia residenziale sorti sulla traccia degli isolati industriali. A partire da queste considerazioni possiamo leggere l'area come composta da un insieme di **tasselli di un mosaico**. Nell'idea di proporre un

11. Si rimanda alle teorie di Ezio Bonfanti sulle architetture di Aldo Rossi. Gli scritti di Bonfanti sono contenuti in M. Biraghi, M. Sabatino, a cura di, Ezio Bonfanti, *Nuovo e moderno in architettura*, Bruno Mondadori Editore, 2001



progetto complessivo per una parte di città compiuta come quella che abbiamo considerato, il ragionamento sarà impostato sulla possibilità di intervenire sui bordi dei singoli tasselli per smontarli e trasformare questo mosaico, che nella realtà si configura come un insieme di strade e muri che separano le strade dagli spazi interni inaccessibili, in una trama di elementi che individuano dei percorsi tra questi spazi che diventano accessibili, nell'idea di una grande area in cui edilizia residenziale piccole industrie e attività collettive e spazio pubblico, sono contenute in un tessuto di elementi di delimitazione di spazi concatenati, dove non c'è più una separazione netta tra strada e spazi privati interni, ma è possibile aprire e mettere in comunicazione quegli spazi da riutilizzare e poter restituire alla città e le attività private in essi inserite, rispettando un impianto che dal punto di vista della composizione urbana è unico.



# C a p i t o l o 1

## Recinti e città contemporanea

pag. 20 1.1 Riprogettare il recinto nella città contemporanea

pag. 22 1.2 La città contemporanea tra frammentazione e divisione, discontinuità e dismissione.

- città generica e città della modificazione
- identità-carattere della città generica contemporanea
- storia come "nuovo" parametro di lettura (stratigrafia-pietre d'attesa-diagramma)

pag. 35 1.3 Recinti e Aree industriali

- aree industriali e dismissione
- caso studio1. recinti industriali e infrastrutturazione del territorio (Agro nocerino-sarnese: Nocera Inferiore e Scafati)
- caso studio2. cittadella industriale come aggregazione di recinti, l'impronta industriale (Torino: l'Area di Spina3)



### 1.1 Riprogettare il recinto nella città contemporanea

Perché soffermarsi sull'elemento "recinto"?

Oggi la funzione del recintare è quasi sempre ridotta a impedire l'attraversamento, a delimitare la proprietà privata. Nelle aree periferiche o nelle parti di città non "consolidata" spesso ci troviamo di fronte a un fenomeno sempre più diffuso di uso del recinto, della recinzione come elemento che serve semplicemente a delimitare uno spazio privato dal resto, o a delimitare luoghi che vengono estraniati dalla vita della città come succede per le industrie. Il problema è che quasi sempre questi elementi non vengono progettati, ma lasciati al caso, quasi sempre coincidono con il lotto catastale. In realtà in molti casi il recinto è ciò che rende manifesta all'esterno la forma dell'area delimitata, "il recinto è la forma della cosa" come definito da Vittorio Gregotti. Quando questi elementi non rientrano nel progetto di architettura ci troviamo di fronte a dei casi di assenza totale di relazione di questi elementi con il resto della città. Questo genera sempre più un fenomeno di disordine in alcune aree che per assenza di una progettazione di qualità si trovano ad essere considerate come marginali e degradate, proprio perché è resa quasi impossibile la fruizione da parte dei cittadini. E' la condizione in cui si trovano molte delle città in cui viviamo, uno dei grandi problemi della città contemporanea. Pensare ad un tema di ricerca può far riflettere sulle questioni tuttora irrisolte per cercare di dare un contributo. Ce ne sono molte nella città contemporanea che conosciamo e che viviamo.



L'area studio scelta per la sperimentazione di questa ricerca è una porzione dell' area orientale di Napoli, in particolare quella parte delimitata a nord dalla piazza della stazione FS di Piazza Garibaldi e dal fascio dei binari della linea Napoli Salerno, a est da Via Traccia, a sud da Via Marina e dal confine/barriera del



porto di Napoli, e a ovest dal corso Lucci e dal nucleo storico di Sant'Anna alle Paludi.

Questo luogo più di altri è rappresentativo della possibilità di individuare all'interno di una città una sua parte caratterizzata dalla presenza di elementi di delimitazione, recinti in gran parte industriali. La natura di questi recinti rende la parte **solidale**, da ripensare quindi nella sua unitarietà e tenendo conto del fatto che è proprio la parcellizzazione delle diverse aree delimitate dall'elemento recinto a renderla unica.

Questo motivo induce a ripensare il ruolo del recinto nel progetto urbano, in particolare quando si tratta di *costruire nel costruito*, o ancora di più quando ci troviamo a ri-costruire il costruito, in una ipotesi di valorizzazione degli elementi esistenti e degli impianti urbani che caratterizzano una determinata parte di città. In particolare l'area individuata ci interessa perché rappresentativa di un impianto di natura industriale e in parte residenziale, che anche in seguito alle modifiche subite nel tempo che rendono la struttura urbana quasi del tutto illeggibile, mantiene molti dei caratteri del luogo e del suo impianto originario.

L'area studio oggi si inserisce nel quadro delle periferie urbane di Napoli e per questo motivo ci sembra utile iniziare da alcune considerazioni sull'approccio di lettura di una parte di città contemporanea confrontando le definizioni di *Città Generica* e di *città della Modificazione*, per capire qual'è il tipo di approccio più adatto ad intervenire in questa parte di città.



## 1.2 La città contemporanea tra frammentazione e divisione, discontinuità e dismissione.

Perché parlare di città contemporanea? E in che termini?

*"La condizione della città di frammentazione, di divisione, di scontro tra le parti e logiche differenti, è la condizione nella quale noi operiamo."*<sup>12</sup> Credo che questa affermazione sia quanto mai attuale; se guardiamo ai piani e ai programmi per le periferie, tuttora molti problemi non sono stati affatto risolti. Camminiamo tra parti di città che stentano a comunicare la loro identità laddove è ancora possibile trovarla.

Credo che il compito di un progettista sia quello di intervenire in queste parti che necessitano di un nuovo *ordine*, o meglio di una nuova vita che molto spesso è già scritta nel luogo, basterebbe solo saper leggere.

Cosa leggere? E in che modo? Con quali strumenti?

*"Per vedere una città, non basta tenere gli occhi aperti. Occorre per prima cosa scartare tutto ciò che impedisce di vederla, tutte le idee ricevute, le immagini precostituite che continuano a ingombrare il campo visivo e la capacità di comprendere. Poi occorre saper semplificare, ridurre all'essenziale l'enorme numero d'elementi che a ogni secondo la città mette sotto gli occhi di chi la guarda, e collegare frammenti sparsi in un disegno analitico e insieme unitario, come il diagramma d'una macchina, dal quale si possa capire come funziona. [...] È con occhi nuovi che oggi ci si pone a guardare la città, e ci si trova davanti agli occhi una città diversa [...] Ma è di qui che bisogna partire per capire – primo - come la città è fatta, e – secondo - come la si può rifare."*<sup>13</sup> Ci troviamo davanti ad una città diversa dalla precedente, da quella rappresentata nelle cartografie storiche, diversa ma che non ha perso del tutto il suo carattere originario, che seppure modificato,

può essere riscoperto. Il primo punto è capire come è fatta la città o la parte di città che abbiamo davanti, poi si cerca di capire come si può intervenire e attraverso quali strumenti. Un fondamentale strumento del progetto urbano è il processo di lettura e descrizione che supera l'approccio analitico. La **lettura progettuale** dell'area parte dall'individuazione dell'**area progetto**<sup>14</sup>, per poi individuarne i caratteri fondamentali ed intervenire con l'ipotesi di temi che possono essere sviluppati tenendo conto di una figura di insieme inserita in un luogo specifico.

#### città Generica e città della Modificazione

A questo punto non è chiaro il concetto di città contemporanea, che alla luce degli studi recenti viene molto spesso confusa e identificata come Città Generica.

Infatti osservando la condizione attuale delle nostre città uno dei problemi prevalenti è la mancata gestione di intere parti di città, questo induce ad un annullamento delle caratteristiche della parte urbana, e alla conseguente perdita di identità. Esistono degli studi che da anni si occupano di considerare quelle aree della città contemporanea che rientrano sotto la definizione di "Città Generica". Si tratta di quelle città che non hanno più un'identità o che probabilmente non l'hanno mai avuta. Ce ne occupiamo perché spesso si rischia di intervenire in delle aree frammentate della nostra città contemporanea, delle nostre periferie, considerandole come *Città Generica*, ma non sempre è vero.

*"La Città Generica è ciò che rimane della città di una volta. La città generica è la post-città in corso di allestimento sul sito dell'ex-città."*<sup>15</sup>

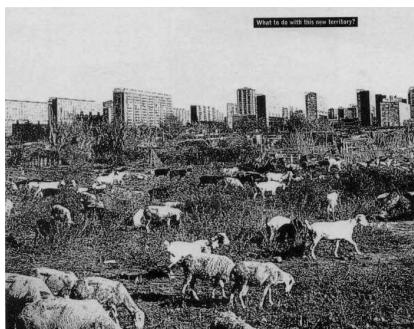
E' dalle parole di Rem Koolhaas, che introduce il concetto di "Generic City" durante la stesura finale di S,M,L,XL, che emerge un nuovo modo di osservare la città contemporanea come luogo di ricerca. Esiste una città *dopo* la città? Esiste un'architettura *dopo* l'architettura? I fenomeni legati allo sviluppo globale e all'attuale condizione urbana delle nostre città, la dismissione, la trasformazione e la modificazione di intere parti urbane fa pensare molto spesso ad un nuovo destino che può essere legato a una

12.D. Vitale *Le pietre d'attesa*, in "La trasformazione delle aree dismesse nella esperienza europea, Bollettino del Dipartimento di Progettazione Urbana Argomenti 2", 1996 (atti del convegno) p. 39

13. I. Calvino, *Gli dei della città*, in *Una pietra sopra*, Mondadori, Milano 2002

14. Per il seminario si rimanda al capitolo I

15. R. Koolhaas, *Generic City*, 1994 in *Junkspace*. Per un ripensamento radicale dello spazio urbano, Quodlibet, 2006 p. 37



condizione tutta interna al luogo stesso. Il concetto di Generic City introdotto da Rem Koolhaas è relativo ad un determinato modo di pensare la città che ha perso l'identità, si tratta di un approccio che considera il progetto di questa città come un testo da scrivere su una pagina nuova.

*"L'architettura® della tabula rasa® : Nel repertorio degli architetti contemporanei una cosa brilla per l'assenza, ed è la capacità di concepire l'idea stessa di tabula rasa, per quanto sia evidente che questa è la condizione indispensabile per ricominciare. Questa incapacità di pensare la tabula rasa spiega l'impressione di immobilità che regna quasi ovunque."*<sup>16</sup>

Scrive Vittorio Gregotti in Casabella/Modificazione del 1984: *"Non si dà nuova architettura senza modificazione dell'esistente"*<sup>17</sup>. A partire da questo articolo si apre una nuova era di studi e di progetti basati sull'idea del costruire nel costruito, tenendo conto quindi del contesto, del luogo in cui si inserisce il nuovo progetto e provando a recuperare una serie di strumenti utili alla lettura della città esistente, considerando il luogo come fondamento del progetto.

L'articolo di Vittorio Gregotti "Modificazione" propone una nuova idea di strumento di progetto, basato sull'idea di appartenenza e di contesto. *"Bisogna innanzitutto, a questo scopo, partire dalla considerazione che negli ultimi trent'anni si è verificato, in modi spesso divergenti e con esiti anche discutibili, un progressivo interesse da parte della cultura architettonica per un'altra nozione che accompagna quella di **modificazione**: la nozione di **appartenenza**. Questa nozione di appartenenza (a una tradizione, una cultura un luogo...) si oppone progressivamente all'idea di **tabula rasa**, di ricominciamento, di oggetto isolato, di spazio infinitamente e indifferentemente invisibile."*<sup>18</sup> E' evidente il tipo di approccio diverso dei due studiosi, mentre Rem Koolhaas parla di una città totalmente estranea e priva di identità la città

di cui parla Vittorio Gregotti è molto più ricca di stratificazioni storiche e di legami con il contesto. Quando ci troviamo di fronte a una parte di città così frammentata non risulta immediato capire se ci troviamo nel primo o nel secondo caso, per cui in questa fase può tornare utile ai fini della ricerca confrontare queste due idee di approccio al contesto, quello della “tabula rasa” e quello della “modificazione” come idea del “costruire nel costruito”. A volte si rischia di perdere delle occasioni forti per il recupero di intere parti di città che vengono definite prive di identità e di carattere, data la loro forte frammentarietà che rischia di rendere difficile la lettura dei suoi caratteri. Non si può pensare sempre al progetto della città contemporanea partendo dalla *tabula rasa*. Talvolta ci sono delle condizioni che ci permettono di ricercare una traccia già scritta nel luogo.

Negli ultimi anni gli studi sulle periferie sono sempre più legati all’idea del non-luogo, della *Città Generica*, della contrapposizione centro-periferia.

Del resto lo stesso Koolhaas lascia intendere che non sempre il progetto della città contemporanea coincide con quello della *tabula rasa* che caratterizza la città generica.

*“La scrittura della città può essere indecifrabile, danneggiata, ciò non vuol dire che non ci sia una scrittura; può darsi semplicemente che siamo noi ad aver sviluppato un nuovo analfabetismo, una nuova cecità.”*<sup>19</sup>

Nel libro “Architettura® della Tabula rasa® Due conversazioni con Rem Koolhaas ecc.” François Chaslin affronta il tema del rapporto con il contesto, è qui che a distanza di anni da S,M,L,XL lo studioso chiarisce le sue posizioni. In particolare nei confronti del rapporto con il contesto Koolhaas non è affatto polemico a-priori.

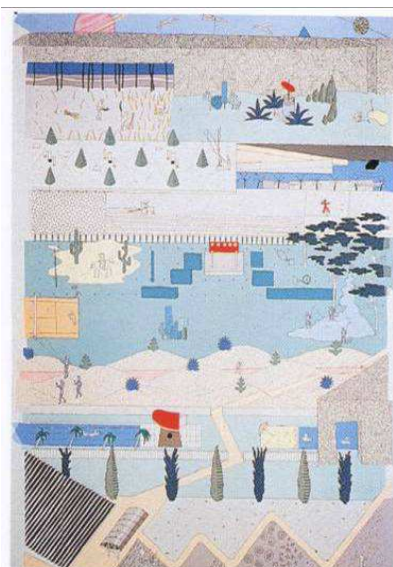
François Chaslin chiede: “Spesso le si rimprovera il suo modo di porsi nei confronti del contesto, a causa soprattutto, dello slogan **“fuck context”**.” Rem Koolhaas risponde: “Non è questo il punto. Mi sono servito di quella formula in un articolo specifico, che trattava degli edifici di grande scala, *bigness*. **Dicevo che in certi casi non è semplicemente possibile alcun rapporto tra ciò che è nuovo e ciò che già esiste. E che per di più, non sempre ciò che esiste possiede una particolare qualità, e che dunque è**

16. Chaslin F., *Architettura © della Tabula rasa ©. Due conversazioni con Rem Koolhaas*, Mondadori Electa, 2003

17. V. Gregotti, *Modificazione* in “Casabella” n. 498/499, Electa, Milano 1984

18. V. Gregotti, *Modificazione* in “Casabella” n. 498/499, Electa, Milano 1984

19. R. Koolhaas, *Generic City*, 1994 in *Junkspace. Per un ripensamento radicale dello spazio urbano*, Quodlibet, 2006 p. 40



*bene riservarsi la libertà di adottare un atteggiamento flessibile, caso per caso. **Vi sono situazioni in cui si può tenere conto del contesto e addirittura inchinarsi. E altre in cui conviene ignorarlo***".<sup>20</sup>

Il dialogo Chaslin-Koolhaas scioglie un nodo critico del dibattito attuale sulla relazione architettura-contesto. Di fatto le architetture di Koolhaas mostrano una certa sensibilità laddove è giusto e possibile riguardo all'inserimento nel luogo, basti pensare alla casa di Bordeaux, che dialoga perfettamente con la natura circostante. Le architetture di Koolhaas sono sempre pensate a partire da uno studio molto approfondito sul luogo, i diagrammi gli schemi di progetto non sono mai calati dall'alto ma derivano dall'acquisizione di una serie di informazioni sul posto. Lo stesso progetto del Congexpo per Euralille per quanto possa sembrare "estraniante" è paradossalmente contestuale nella misura in cui, circondato come è di strade ferrate e non, deve molto a queste importanti presenze.

Si tratta di un Vittorio Gregotti VS Rem Koolhaas o anche Città della modificazione VS Città Generica, ma non è proprio così. Semplicemente il concetto di modificazione parte inevitabilmente da un modo di interpretare la città consolidata, in una cultura tenacemente legata alla sua storia, alla sua "archeologia", al paesaggio come parametri di bellezza e confronto continuo, in cui il ruolo del contesto risulta essere necessariamente centrale. Il concetto di città generica è strettamente legato alla città contemporanea, periferia che può essere in alcuni casi una periferia "consolidata" che ha una sua identità o anche una periferia "usa e getta", cioè in cui superato un certo numero di anni e superata la funzionalità per cui era nata ritorna ad essere territorio disponibile ad un nuovo uso e quindi ad una nuova architettura, non necessariamente legata a ciò che è stato. Si pensa in questo caso alle periferie americane, ai docklands industriali di alcune



città olandesi, così come alle periferie dei centri commerciali della pianura padana, in cui le architetture costruite sono concepite per un uso specifico, che hanno una durata limitata nel tempo, e il contesto è pronto subito dopo ad una nuova architettura che non ha niente a che fare con quella precedente dato che è priva di qualsiasi forma di carattere.

Il nostro caso studio deriva da una condizione storica e geografica di particolare importanza in un contesto urbano come quello della città di Napoli fortemente caratterizzato. Si tratta di un'area industriale, che ha dunque un carattere molto particolare rispetto a quello della città consolidata che siamo abituati a descrivere.

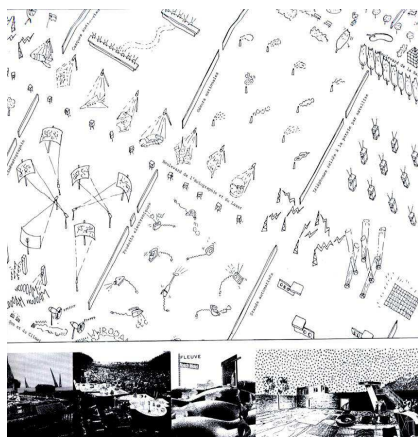
Il concetto di città generica può essere reinterpretato alla luce dei concetti di identità e del "nuovo" modo di rapportarsi con la storia, anche per cercare di trarre analogie e differenze con la parte di città contemporanea presa come caso studio.

L'area orientale oggi è un pezzo di città contemporanea che ha subito numerose modificazioni nel tempo mantenendo tuttavia un disegno della struttura urbana tipico degli insediamenti industriali dei primi anni del novecento. Nasce in quegli anni una vera e propria "cittadella" in cui i recinti industriali cominciano a costituire delle unità elementari intorno a cui si costituiscono i primi borghi residenziali. Da questi nuclei principali mano a mano si assiste ad una infrastrutturazione del territorio che permette l'insediamento di un numero sempre maggiore di fabbriche. I recinti industriali quindi si affiancano a quelli esistenti andando ad occupare tutte le porzioni di suolo libero. E' per questo motivo che oggi è possibile leggere l'area come un insieme di tasselli in cui i recinti industriali (perimetro) e lo spazio in esso contenuto (area) costituiscono le unità morfologiche di base attraverso cui è possibile descriverla.

#### identità-carattere della città generica contemporanea

Rintracciare un disegno latente nel luogo anche se apparentemente frammentato disordinato e privo di qualsiasi potenzialità è uno degli obiettivi di questa ricerca.

20. Chaslin F., *Architettura © della Tabula rasa ©. Due conversazioni con Rem Koolhaas*, Mondadori Electa, 2003



E' possibile arrivare alla definizione della struttura urbana dell'area orientale letta come un mosaico di recinti industriali, solo dopo un attento sguardo ai frammenti di cui è fatta. Oggi l'area si presenta come un insieme misto di insediamenti di tipo diverso sia per quanto riguarda l'aspetto tipologico che funzionale. La morfologia dell'area è essenzialmente data dalla sua caratteristica conformazione industriale su un territorio fortemente segnato dalla geografia (la presenza di corsi d'acqua e delle paludi), dalla presenza di infrastrutture (la ferrovia, il viadotto autostradale e il porto) e dai numerosi tentativi ordinatori dei piani che si sono susseguiti nel tempo. Abbiamo davanti quindi un pezzo di città contemporanea che presenta oggi moltissimi problemi. E' per questo che il nostro sguardo si rivolge a quest'area, nel tentativo di trovare uno strumento di lettura che riesca a rintracciarne la sua identità, i tratti fondamentali da ricostruire con il progetto.

Ma in che modo possiamo leggere un pezzo di città contemporanea?

C'è bisogno quindi di un nuovo modo di leggere e descrivere la città, di un nuovo modo di raccontare. *"Nella misura in cui l'identità deriva dalla sostanza fisica, dalla storia, dal contesto, dal reale, non riusciamo ad immaginare che qualcosa di contemporaneo (di fatto da noi) possa contribuire a costruirla."*<sup>21</sup>

In alcuni casi l'identità di una parte di città non è completamente persa, ma semplicemente nascosta.

Rem Koolhaas definisce la Città Generica come la città che si è liberata dalla camicia di forza dell'identità. Il pezzo di città che abbiamo davanti è invece ancora molto legato alla sua identità. Non tutte le periferie possono essere considerate Città Generica.

Uno dei punti che contribuiscono a definire la Città Generica è la mancanza di identità, cosa che la rende sempre più spesso legata ad un'idea di città fatta di un centro e di una periferia (il



centro è dotato di identità - più ci si allontana da esso più si perde identità e si rientra nel territorio della periferia). Ma ciò non significa che non ci possa essere per alcuni luoghi, come per l'area orientale, dove è possibile leggere una sorta di condizione pre-storica che risulta di grande interesse dal punto di vista architettonico e che può rappresentare la base di partenza per una nuova modalità di lettura progettuale da utilizzare come strumento di una possibile riorganizzazione futura degli spazi.

*“Questa sezione archeologica ha la capacità concreta di porsi come un fatto legato all’immaginazione. Credo che il rapporto tra queste cose reali, il reperto archeologico e l’immaginazione, e il loro assumerle nella progettazione costituisca un fatto che non possa essere indagato (...) E’ però necessario dire che questi riferimenti alla storia dell’architettura e meglio alle cose dell’architettura e in questo senso sono perfettamente legittimi”*<sup>22</sup>

Restituire una identità latente a un luogo che apparentemente sembra non averne, presuppone altri strumenti di lettura rispetto a quelli utilizzati per raccontare la città storica; innanzitutto richiede un approccio meno analitico e più basato sulla capacità di riconoscere dei dati e di ricercare dei materiali come se si trattasse di uno scavo archeologico.

storia come “nuovo” parametro di lettura (stratigrafia-pietre d’attesa-diagramma)

Spesso l’identità di alcune parti di città è compromessa dalla compresenza tra edifici di varia natura, di funzioni diverse e di uno sviluppo disordinato e privo di ogni tipo di pianificazione. Nel progetto di questa area gioca un ruolo fondamentale la capacità del progettista di svelare le peculiarità di un luogo, di costruire una mappa ideale in cui sono riportate di volta in volta tutte le informazioni che il luogo ci consente di svelare. Come in un indagine archeologica non importa quale sia la mappa più antica e non importa la sequenza temporale. Leggere la città contemporanea significa saper riconoscere il ruolo che ogni elemento ha nella composizione di una parte urbana compiuta e saper riconoscere il valore che quell’elemento,

21. R. Koolhaas, *Generic City*, 1994 in *Junkspace. Per un ripensamento radicale dello spazio urbano*, Quodlibet, 2006 p. 27

22. A. Rossi, *Scritti scelti sull’architettura e la città*, clup, Milano, 1975.

quell'architettura ha nel presente perché rappresenta in sé Memoria di un passato già scritto nel luogo. *"Il Virtuale dell'Architettura è quella parte del presente che contiene una memoria del passato. Il Virtuale dell'Architettura ha a che fare con la Memoria che esiste nell'interiorità dell'Architettura proiettata nel presente."*<sup>23</sup>

Se per Koolhaas la città contemporanea è sempre più Città Generica senza storia e senza strati, per Eisenman il progetto della città contemporanea ha a che fare con la **Memoria**, che è cosa diversa dalla Storia. Memoria che esiste nel presente. Questa città della storia senza tempo è quella che ripudia qualsiasi riferimento formalistico, elimina una quantità di dettagli e permette alla mente di concentrarsi su alcune questioni fondamentali e di tirare fuori quindi solo i caratteri peculiari.

Un altro parere sul tipo di approccio ad una parte di città contemporanea deriva dalle riflessioni di Gonçalo Byrne che introduce il concetto di "**vulnerabilità**" parlando di quelle parti di città non consolidata come le aree dismesse e le periferie. *"Spesso si è portati ad interpretare la città come un sistema di permanenza tipologica e morfologica, rischiando in tal modo di accentuare una visione della città fermata nel tempo. La città è invece un'entità vulnerabile ed è stato sempre così nel corso della storia [...] Quest'idea di vulnerabilità della città o di pezzi di città si può anche tradurre nella contemporaneità della città moderna, come l'inettitudine delle trasformazioni della vita contemporanea, una sorta di indebolimento del ruolo urbano, insomma una perdita di significato."*<sup>24</sup>

La città contemporanea è vulnerabile perché sottoposta a modifiche continue dello stato dei luoghi. In particolare le aree industriali sono soggette a tale vulnerabilità, si tratta di aree soggette a cambi di destinazione d'uso che spesso investono anche la forma degli insediamenti stessi. Si modificano così le recinzioni, gli elementi della composizione di questa parte di città

con una velocità impressionante, molto spesso per far fronte a delle esigenze di tipo funzionale che non tengono conto della vera natura dei luoghi. Questo tipo di interventi non fanno altro che incrementare il disordine e la frammentarietà che oggi contraddistinguono le aree industriali dismesse.

Ritornando al problema della riprogettazione delle aree industriali dismesse e di quelle parti di città contemporanea dominate dal disordine e dalla frammentazione uno degli studi a cui si fa riferimento è il convegno **La trasformazione delle aree dismesse nella esperienza europea**, tenutosi alla Facoltà di Architettura di Napoli, organizzato dal Dipartimento di Progettazione Urbana diretto da Uberto Siola nel 1996, perché rappresenta ancora oggi una delle più interessanti raccolte di osservazioni sul ruolo del progetto urbano nella trasformazione della città delle periferie e della città industriale.

In questo convegno con il suo intervento, Daniele Vitale paragona la città industriale alla città medioevale definita già da Pirenne “città di pietra”, svuotata di vita urbana ma in attesa di una nuova vita.

*“Bernardo Secchi nelle molte immagini che ha usato nel suo intervento, ne ha richiamata una che è quella dei **monasteri antichi**, allora a me è venuta in mente questa espressione che ho voluto mettere come titolo al mio intervento: **Le pietre d’attesa**. E’ l’espressione che lo storico francese Henri Pirenne usa parlando della città del medioevo. “Quelle città morte erano per così dire delle pietre d’attesa. Intorno alle loro mura le città stavano per prendere forma con la rinascita economica i cui sintomi, che erano apparsi nel decimo secolo si erano ormai resi manifesti.” ”<sup>25</sup>*

La città industriale al pari della città della periferia, a partire dall’immagine di decadenza, trasmette una possibilità di rinascita sulla base di ciò che già esiste, dei suoi caratteri peculiari, della presenza in un determinato luogo di alcune architetture che sono come pietre, rovine che aspettano di essere riportate alla luce. E’ solo in questo modo che possiamo sperare di ricostruire parti di città che oggi ci sembrano logorate dall’incuranza e da interventi negati o sbagliati, rispettando la struttura urbana originaria. Le aree industriali sono “pietre d’attesa”, qualcosa in più dell’essere rovine,

25. P. Eisenman *Contropiede*, a cura di Silvio Cassarà, Skira Editore, Milano, 2005 p.15-16

24. G. Byrne *La questione delle aree dismesse in Portogallo*, in “La trasformazione delle aree dismesse nella esperienza europea, Bollettino del Dipartimento di Progettazione Urbana Argomenti 2”, 1996 (atti del convegno) p. 67

in quanto vi è una vita che attende di essere riportata alla luce. L'idea della cittadella rinchiusa tra le mura rimanda all'immagine dei monasteri antichi a cui Bernardo Secchi, nel suo intervento al convegno di Napoli del 1996, paragona le fabbriche racchiuse tra i recinti che si configurano come delle unità intorno a cui si sviluppa il resto della città.

*"Il processo di dismissione delle aree industriali è analogo a quello di tutti gli elementi che nel tempo avevano strutturato lo spazio urbano di cui erano punto di riferimento, a cui altri materiali più minuti si erano riferiti e che in molte situazioni erano diventati elementi morfogenetici di intere parti di città che si erano costruite a partire appunto da alcuni di questi materiali. In alcuni casi erano divenuti anche dei monumenti come nel caso delle **fabbriche conventuali**."* <sup>26</sup>

Queste osservazioni a confronto fanno pensare ad un possibile sviluppo di queste parti di città considerate come entità composte da singoli elementi che non potrebbero essere ripensati se non in una logica generale di progetto che tenga conto della relazione dei singoli con l'intero. L'area orientale di Napoli può essere considerata come composta da elementi che in qualche modo possiamo considerare primari, e da parti che si sono costituite intorno a questi. E' in quest'ottica che si muove questo tipo di lettura dell'area alla luce delle osservazioni precedenti.

C'è bisogno di inventare nuovi strumenti di lettura rispetto alle categorie dell'analisi urbana.

Oggi il nostro **strumentario** deve avere la capacità di registrare nuovi sguardi e nuove operazioni.

Negli ultimi vent'anni la ricerca architettonica italiana ha affrontato la questione dei nuovi strumenti di lettura della città contemporanea, sebbene questa ricerca si sia spesso concentrata sui modi della **descrizione** più che sui **materiali** da descrivere.

Questa tesi si inserisce in quella tradizione disciplinare che vuole

indagare la città a partire dalla struttura fisica dei luoghi.

E' quindi necessario un aggiornamento del nostro strumentario in base alle esigenze dei luoghi che abbiamo davanti. La realtà delle città attuali induce ad una frequente separazione tra città consolidata storica e città contemporanea, possiamo per alcuni aspetti continuare a leggere e descrivere pezzi di città contemporanea con gli stessi strumenti che utilizziamo per la città consolidata, ma a volte è necessario implementare l'apertura dello sguardo verso nuovi modi di pensare la città.

Anche la stessa città consolidata oggi è soggetta ad interventi atti a riprogettare le aree "dismesse" all'interno del tessuto urbano storico, i monumenti, palazzi in disuso, edifici abbandonati possono essere considerati al pari delle fabbriche in dismissione, come occasioni per lo sviluppo e la rinascita di intere parti di città. La città consolidata contemporanea, non può essere letta con gli stessi strumenti di un tempo. Come organismo in continua evoluzione la città necessita di un'attenzione maggiore ad ogni tipo di modificazione in itinere e di un interesse crescente verso nuove tecniche di descrizione e di racconto che possano permettere ad alcune parti di città di evolversi e di non rimanere fossilizzate come monumenti statici e privi di vita.

Basti pensare agli interventi di microchirurgia di città come Barcellona e Napoli, in cui il posizionamento strategico di oggetti architettonici di interesse legati a funzioni collettive aperte alla città modificano notevolmente la vita della città stessa, i flussi, i percorsi, il modo di vivere e pensare lo spazio pubblico. (MACBA MADRE)

*"Si studia la città storica e si studiano la tipologia o i monumenti, ma è ben povera la conoscenza della città industriale o della città delle periferie perché essa è sempre stata riguardata come qualcosa di non valore o di "zona grigia". Eppure è ricca di sedimentazioni antichissime e di potenzialità e possibilità che vanno colte e che sono il fondamento del progetto. Perché le aree industriali sono anche questo: sono qualche volta semplicemente rovine, ma qualche volta "pietre d'attesa"."* <sup>27</sup>

A partire dal ragionamento sulla città industriale si può estendere questo

25. D. Vitale *Le pietre d'attesa*, in "La trasformazione delle aree dismesse nella esperienza europea, Bollettino del Dipartimento di Progettazione Urbana Argomenti 2", 1996 (atti del convegno) p. 39

ragionamento a tutta la città contemporanea "in dismissione".  
Infatti lo stesso Daniele Vitale parla di città industriale e di città della periferia considerandole confrontabili.  
La città contemporanea generica, vulnerabile è in attesa di essere riscoperta, riportando alla luce un'architettura della Memoria che esiste nel presente, un'Architettura Virtuale.

*“L'uomo che costruisce una fabbrica costruisce un tempio”*  
Calvin Coolidge

### 1.3 Recinti e aree industriali

La città industriale dopo la dismissione inizia ad assumere le più diverse configurazioni. Qual è il ruolo del recinto in queste parti di città? Si può parlare di recinto come elemento di formazione di un tessuto urbano per le aree industriali? In quale momento questa tipologia di recinto assume un ruolo fondamentale nella costruzione della città?

*“Il processo della dismissione industriale ha subito negli ultimi decenni una diffusione crescente in tutto il mondo industrializzato [...] La metafora del “vuoto” –grey area- che ricorre nella letteratura sulle aree dismesse sintetizza per molti versi atteggiamenti e sentimenti diffusi, specialmente nelle prime fasi di analisi e valutazione del fenomeno: denuncia il disorientamento prodotto da una stima delle quantità in gioco che di contro a quel vuoto hanno messo progressivamente in luce l'enorme valore assunto da queste aree entro il contesto della città e del territorio, enfatizza in carattere di separatezza che contraddistingue i luoghi del lavoro, rappresentato simbolicamente e fisicamente materializzato dalle **mura** che ne circoscrivono l'ambito; offre un'interpretazione riduttiva di realtà urbane e di storie invece ricche di sedimentazioni e di memorie, spesso poco indagate e tali da potersi porre come tema fondativo di ipotesi di progetto capaci di leggere le potenzialità dei luoghi e delle architetture.”*<sup>28</sup>

Stabilito che nella formazione delle aree industriali il recinto riveste un ruolo di fondamentale importanza, in quanto definisce la forma degli impianti e quindi la morfologia di queste aree, e stabilito che l'insieme dei recinti definisce il carattere delle aree industriali, data la stretta relazione tra i singoli elementi che nascono affiancandosi l'un l'altro fino a costruire un tessuto di isolati vuoti, possiamo considerare il tessuto di recinti industriali come “materiale della composizione” di una parte urbana riconoscibile. I recinti possono essere considerati solo in relazione ad una configurazione

26. B.Secchi, *Dieci anni di dibattito sulle aree dismesse*, in “La trasformazione delle aree dismesse nella esperienza europea, Bollettino del Dipartimento di Progettazione Urbana Argomenti 2”, 1996 (atti del convegno) p. 25

unitaria di una parte di città, come nel caso dell'area presa in esame.

*"Tuttavia le realtà urbane hanno delle logiche diverse dai singoli fatti urbani. Così le aree industriali si mostrano nel loro insieme dentro la città storica con una loro compattezza, con una loro logica di distribuzione e quindi invitano a un **progetto complessivo** [...] Non è soltanto un fatto quantitativo di dimensione, è anche un po' come Pirenne sostiene, **un fatto geografico**. Ci sono dei fattori che fanno sì che il sistema industriale abbia sovente una sua configurazione d'insieme una sua **configurazione unitaria**, appunto una logica geografica [...] L'industria si costruisce secondo una logica differente, come ad esempio quella del **recinto**. Un suolo è delimitato: gli edifici si dispongono lungo il confine e costituiscono un ordine formale. Questo diventa un principio di trasformazione o di reinvenzione possibile dell'insediamento. Il recinto diventa **cittadella**. Dovremmo essere capaci di leggere questa vocazione delle fabbriche dentro la città e poi saper leggere il loro disegno d'insieme, la loro **solidarietà**, il loro proporsi a progettare."*<sup>29</sup>

La caratteristica dei recinti industriali oggi è il loro essere in continua evoluzione, e proprio il recinto è l'elemento che risente di più delle modificazioni, si deforma si interrompe, cambiano i materiali; a differenza di un concetto di recinto di fabbrica all'interno del quale le modificazioni avvenivano senza alcun intervento sul perimetro.

Della caratteristica dei recinti dell'area industriale orientale di Napoli abbiamo parlato precedentemente, la struttura urbana nasce dalla progressiva occupazione del suolo da parte degli impianti industriali che mano a mano si affiancano fino a costituire un insieme compatto unitario di tasselli che formano un mosaico fatto di recinti.



## Aree industriali e dismissione

Le aree industriali, come pezzi di città contemporanea, necessitano di uno studio sulle relazioni formali, semantiche o funzionali, con il tessuto urbano che le contiene. E' indispensabile innanzitutto interpretare il ruolo urbano di tali aree nella città nel momento in cui si pensa alla loro trasformazione.

*“Una fabbrica, un luogo di produzione riesce a trasformare la città in molti modi, diretti o indiretti. La **localizzazione**, ad esempio: scegliere dove realizzare un edificio industriale, tra città e campagna, quasi immediatamente innesca un processo di trasformazione. L'inserimento di un edificio industriale in un tessuto più o meno consolidato, più o meno periferico, non è mai senza conseguenze: sul medio e lungo periodo muteranno i destini di quella **parte** di città.”*<sup>30</sup>

Diversi sono gli studi condotti finora sulla struttura degli insediamenti industriali, in particolare per quanto riguarda il rapporto tra lo sviluppo industriale e la città. Reyner Banham riporta in un libro<sup>31</sup> gli esempi di insediamenti industriali americani e europei dei primi anni del novecento, in cui analizza lo sviluppo della forma della città industriale, ammettendo che pur essendosi soffermata a lungo sui processi di industrializzazione nella formazione della città contemporanea, la storia urbana europea non è riuscita a definire in maniera univoca la nozione di *città industriale*, ma ha di fatto contribuito a metterne in rilievo le aporie.

Tutti i manuali per la costruzione di impianti industriali hanno una parte rilevante dedicata ai temi della localizzazione, come ad esempio quello scritto da Ludwig Utz<sup>32</sup> agli inizi del novecento che riporta le tecniche di costruzione e posizionamento delle industrie europee.

Interessanti gli studi di Werner Lindner<sup>33</sup> che con grande attenzione costruisce una sorta di repertorio delle tipologie di impianti industriali già nel 1927. Lindner indaga le forme della composizione di questi edifici e la loro congruenza con il paesaggio circostante. Il carattere classificatorio del libro e l'accurato ridisegno delle architetture più tipiche, lo rendono quasi un trattato di composizione delle architetture industriali.

Tra i diversi studi sugli insediamenti industriali quello di Marcel Smets risulta

27. D. Vitale *Le pietre d'attesa*, in “La trasformazione delle aree dismesse nella esperienza europea, Bollettino del Dipartimento di Progettazione Urbana Argomenti 2”, 1996 (atti del convegno) p. 42

28. M. L. Barelli, *Trasformare per conservare* in C. Rochetta, M. Trisciuglio, *Progettare per il patrimonio industriale*, Celid, 2008 p.258

29. D. Vitale *Le pietre d'attesa*, in “La trasformazione delle aree dismesse nella esperienza europea, Bollettino del Dipartimento di Progettazione Urbana Argomenti 2”, 1996 (atti del convegno) p. 41

30. S. Pace, *La Scena Vuota*, in C. Rochetta, M. Trisciuglio, *Progettare per il patrimonio industriale*, Celid, Torino 2008

31. R. Banham, *L'Atlantide di cemento. Edifici industriali americani e architettura moderna europea 1900-1925*, Laterza, Roma-Bari, 1990 p.27-106

32. L. Utz, *Moderne Fabrikanlagen*, Uhlands technischer Verlag, Leipzig 1907

33. W. Lindner, *Le costruzioni della tecnica*, Editore F. Angeli, Milano 1983 (prima edizione 1927)

essere il più pertinente al metodo di lettura della città industriale di questa ricerca.

Marcel Smets delinea una classificazione dei tipi in rapporto all'evoluzione degli insediamenti produttivi con il territorio urbano. Individua cinque fasi storiche legate alle diverse evoluzioni dell'attività industriale che corrispondono ad altrettante tipologie insediative. La prima fase è legata all'attività di estrazione di materie prime, gli insediamenti occupano aree poco popolate, la dismissione porta alla rinascita di grandi parchi urbani e aree verdi, è il caso della Ruhr, del Bassin de Lorraine; la seconda fase è quella della città industriale che a partire dalla presenza di forza lavoro vede sorgere in prossimità delle infrastrutture principali grandi nuclei industriali circondati da residenze per i lavoratori. Una volta fissata la posizione degli insediamenti è la città che va a riempire le aree rimaste libere tra i diversi "borghi" industriali. La dismissione porta alla presenza di grandi recinti vuoti all'interno di parti di città oramai consolidate intorno ad essi. La terza fase prevede la concentrazione delle industrie in un'area della città che si organizza e si sviluppa in relazione ad esse. Queste aree sono caratterizzate quindi da una morfologia legata allo sviluppo industriale stesso e risultano isolate dal resto della città anche se disposte ai margini, appena "fuori le mura". A partire dalla metà del XX secolo le forme di insediamento della città industriale sono diverse. La quarta fase è quella della zonizzazione industriale in cui gli insediamenti produttivi vengono spostati al di fuori delle città e collegati alle maggiori arterie della viabilità. Non hanno quindi nessun legame strutturale con la città né con le sue regole compositive. La quinta fase è quella dell'espansione disordinata che deriva anche in parte dalla crisi economica e dell'industria che vede la nascita di insediamenti in luoghi del tutto casuali, di solito in prossimità delle maggiori vie di comunicazione e di trasporto, al di fuori di qualsiasi logica di pianificazione del territorio. Questa

modalità è contraria a qualsiasi logica di riconversione degli insediamenti produttivi esistenti all'interno delle città, che in questo modo vengono sempre più escluse dai processi di produzione.<sup>34</sup>

A partire dalle osservazioni di Marcel Smets possiamo confrontare alcune realtà urbane di città industriali italiane. Ci soffermiamo in particolare sul racconto di due modalità diverse di insediamento industriale, quelle raccontate nella seconda e nella terza fase, in quanto rappresentano le due modalità attraverso cui è possibile leggere lo sviluppo dell'area orientale di Napoli. A queste due modalità di lettura affianchiamo due casi studio, il primo è quello dell'agro nocerino sarnese, in particolare dei comuni di Nocera Inferiore e Scafati e il secondo l'area di Spina 3 di Torino.

34. M. Barosio, *L'impronta industriale nella costruzione della città*, in C. Rochetta, M. Triscioglio, *Progettare per il patrimonio industriale*, Celid, 2008 p. 126



recinti industriali e infrastrutturazione del territorio (Agro nocerino-sarnese: Nocera Inferiore e Scafati)

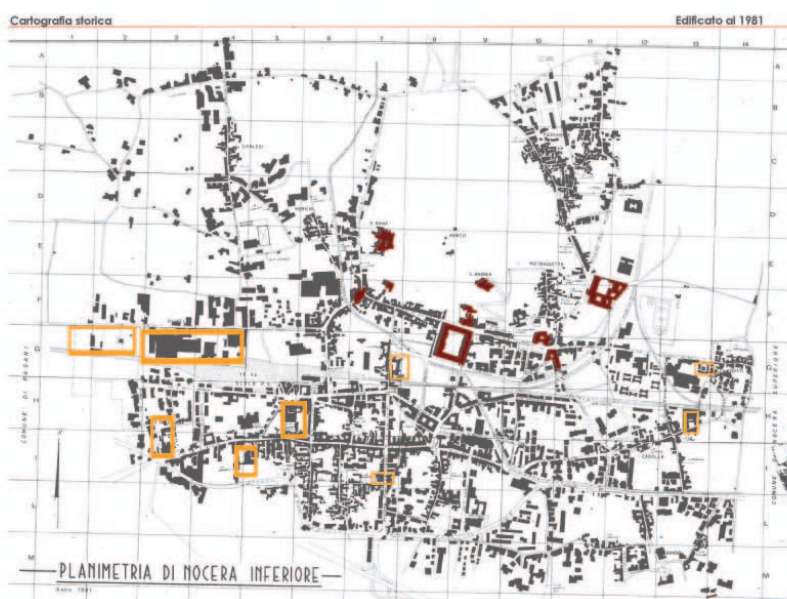
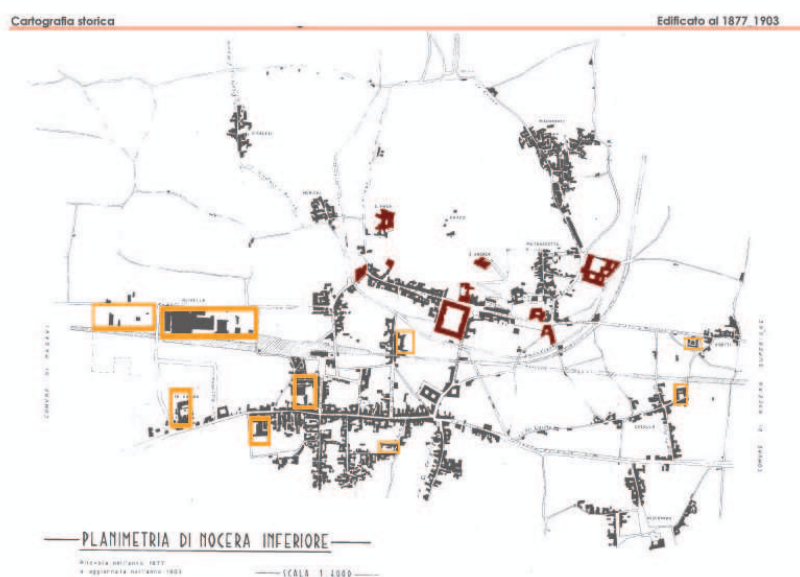
Il caso in cui i grandi **recinti industriali** diventano veri e propri elementi di **infrastrutturazione del territorio**, il rapporto industria - sviluppo della città, ricorda molto la relazione che esiste tra conventi e borghi. Bernardo Secchi ritorna a parlare delle aree dismesse dieci anni dopo il suo intervento nel numero di Rassegna dedicato al tema dal titolo "territori abbandonati", e nel farlo si sofferma sull'importanza della relazione tra insediamento industriale e spazio urbano.

*"Il processo di dismissione delle aree industriali è analogo a quello di tutti gli elementi che nel tempo avevano strutturato lo spazio urbano di cui erano punto di riferimento, a cui altri materiali più minuti si erano riferiti e che in molte situazioni erano diventati elementi morfogenetici di intere parti di città che si erano costruite a partire appunto da alcuni di questi materiali. In alcuni casi erano divenuti anche dei monumenti come nel caso delle **fabbriche conventuali**."* <sup>35</sup>

E' la città a crescere tra i recinti industriali, riempiendo mano a mano lo spazio vuoto che si viene a creare tra i diversi nuclei industriali sorti intorno alle fabbriche principali, così come era stato già precedentemente per le città sorte intorno ai nuclei conventuali. Ne sono un esempio alcune delle città dell'agro nocerino sarnese. Se si pensa allo sviluppo che la città di Nocera Inferiore ha avuto nel corso del XX secolo è evidente come la sua vocazione da cittadina industriale abbia giocato un ruolo determinante nella forma attuale della città. Nei primi anni del secolo si inizia ad insediare l'attività della MCM con un grande stabilimento industriale lungo la linea ferroviaria Napoli – Salerno, lo sviluppo industriale della città raggiunge il culmine negli anni '60. Dalle piante è possibile notare come i grandi contenitori industriali sono diventati dei nuclei intorno a cui la città si è sviluppata per poi

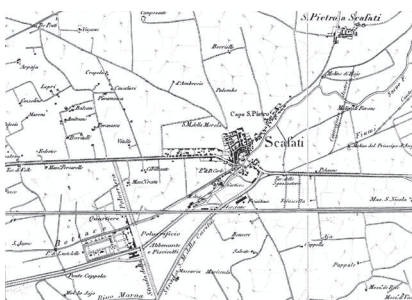
andare ad occupare quei vuoti formatisi tra i diversi “casali” nuclei originari urbani della città. E' interessante notare come fino agli anni della grande espansione industriale la stessa città di Nocera Inferiore si era sviluppata intorno alla collina del Parco Fienga sulla quale sorgono i recinti delle grandi fabbriche conventuali intorno ai quali sorgono i primi nuclei della città.

35. B.Secchi, *Dieci anni di dibattito sulle aree dismesse*, in “La trasformazione delle aree dismesse nella esperienza europea, Bollettino del Dipartimento di Progettazione Urbana Argomenti 2”, 1996 (atti del convegno) p. 25





Un altro esempio di recinto come elemento di infrastrutturazione del territorio è leggibile nello sviluppo urbano di Scafati. Basti pensare al ruolo che il Polverificio Borbonico ha avuto (e ha tuttora) nella crescita della città. Si tratta di uno dei primi insediamenti industriali della zona, costruito dai Borboni come fabbrica per le polveri da sparo, sorge lungo il corso del fiume Sarno, un tempo navigabile. Il grande insediamento industriale sorge inoltre sulle rive del Canale Bottaro, uno dei canali derivati dalla deviazione del fiume. Il grande recinto industriale, che conserva una struttura insediativa monumentale, oltre che una serie di edifici, oggi inutilizzati ma di notevole interesse, è il "termine" naturale, l' "ancora" di via Zara, di questo singolare percorso, lungo poco più di un chilometro, che raggiunge il centro della città tenendo insieme, lungo il suo tracciato, pezzi e parti della città oggi degradate o dimenticate.

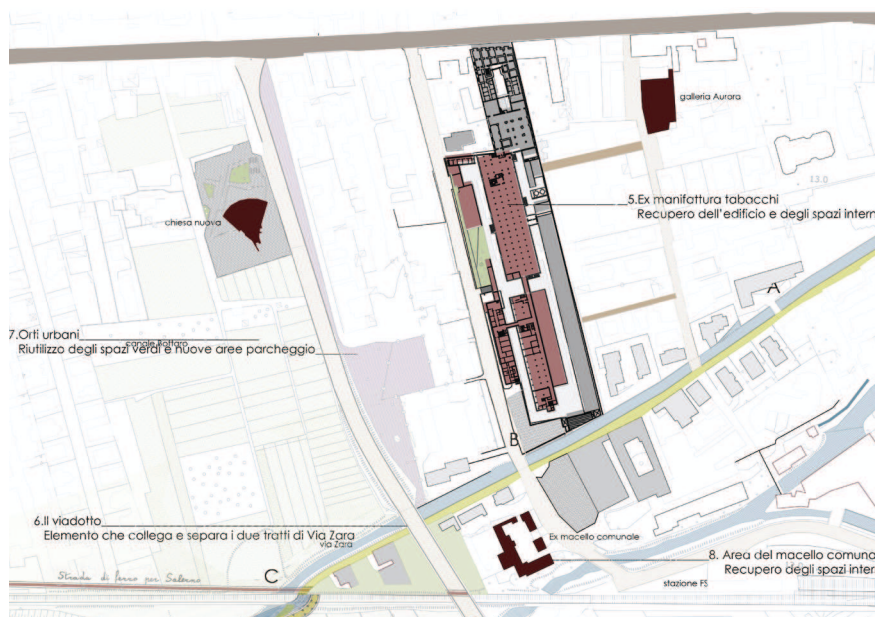
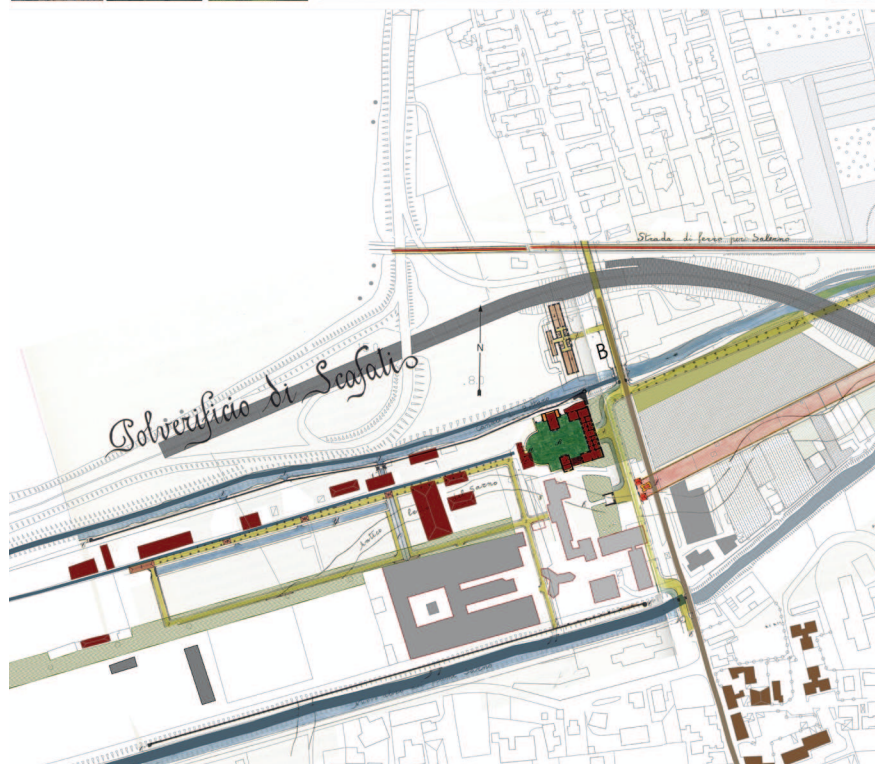


Quello che oggi appare come un tracciato frammentato, residuale e degradato potrebbe trasformarsi dunque in un asse portante della Scafati contemporanea. Un asse che tiene insieme, come una corda tesa, il centro di Scafati con il suo margine occidentale verso Pompei, segnato dalla grande struttura dismessa del Polverificio borbonico.

Il grande complesso del Polverificio Borbonico misura la distanza tra la città di Scafati e la città di Pompei. Altri sono gli esempi di recinti industriali che si posizionano in una parte di città occupando un'area e si configurano come elemento di misurazione di un luogo. Il tabacchificio di Scafati sorge in un isolato che si attesta evidentemente sul Corso, con la sua parte di impianto originario, e poi si sviluppa in profondità verso il canale con progressive aggiunte, nessuna delle quali però si propone esplicitamente come "testata" sul Bottaro. A differenza del Polverificio non si dispone parallelamente al canale Bottaro, ma perpendicolarmente ad esso. Il lungo isolato del Tabacchificio è l'unico che "misura" in modo unitario la distanza tra via Zara e il Corso.<sup>36</sup>

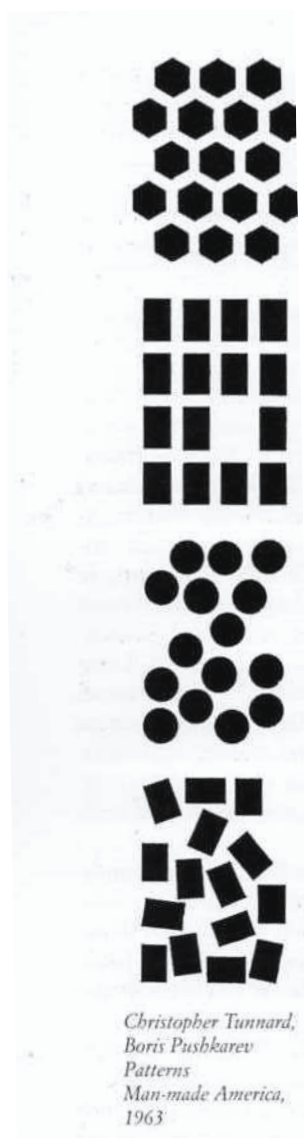






36. L'esempio di Scafati è riportato nella relazione del Documento preliminare strategico redatto dal gruppo coordinato dalla Prof. Roberta Amirante, contributo alla redazione del documento preliminare strategico del programma PIU' EUROPA città di Scafati, riferito alla ricerca svolta durante l'anno 2008/2009 in occasione della convenzione stipulata tra il Dipartimento di Progettazione Urbana e Urbanistica della Facoltà di Architettura di Napoli Federico II e l'agenzia per lo sviluppo locale Patto Territoriale dell'Agro S.p.a.





cittadella industriale come aggregazione di recinti, l'impronta industriale (Torino: Area di Spina 3)

Ritornando alla classificazione di Marcel Smets, possiamo riportare come esempio di terza fase di industrializzazione l'area Spina 3 di Torino.

La città di Torino ha visto verso la fine del XIX e all'inizio del XX secolo la nascita dei maggiori insediamenti industriali nell'area attraversata dal fiume Dora, nei pressi dell'antico tracciato ferroviario (Torino – Ceres). Ancora oggi quell'area è riconoscibile come una parte urbana che deve la propria morfologia al tipo di insediamento. *"All'interno del tessuto urbano sono evidenti le grandi masse costituite dagli insediamenti industriali che si caratterizzano per la loro impermeabilità rispetto al tessuto circostante ad eccezione dei grandi assi che lo attraversano, e per la loro forma rettangolare a **blocchi** compatti<sup>37</sup>".* E' il caso individuato da Smets come terza fase, in cui le industrie vanno ad insediarsi in una determinata area della città andando a formare una struttura insediativa legata alla città stessa. Questo tipo di aggregazione dei recinti industriali vede la nascita di vere e proprie cittadelle, parti compiute all'interno della città possiamo parlare di *"impronta industriale"* della città.

L'indagine di questa tesi parte dall'osservare intere parti di città caratterizzate dalla presenza di elementi che separano spazi interni dall'esterno, molto spesso con logiche del tutto arbitrarie rispetto agli elementi contenuti.

Nel corso degli anni dall'immagine del "recinto di fabbrica" si passa a quella di recinzione. Il recinto appare costituito da pezzi diversi in cui ognuno dei **lati** si deforma in relazione allo spazio esterno, più che allo spazio interno.

Come si interviene in quelle aree della città che si configurano come "parti" ma che spesso tendono a perdere il proprio carattere? <sup>38</sup>



37. Il caso studio di Torino Spina 3 è contenuto nella tesi di dottorato di Michela Barosio *L'impronta industriale, studio delle valenze formali degli insediamenti industriali nella costruzione della città e del paesaggio*, Politecnico di Torino 2004.

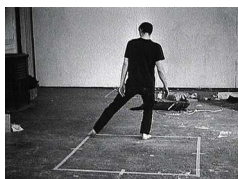
Pubblicato in M. Barosio, *L'impronta Industriale*, Franco Angeli, Milano 2009

38. Riguardo al discorso sulla distinzione recinto/recinzione si rimanda al secondo capitolo. Per quanto concerne il concetto di composizione del tessuto di recinti in pezzi e parti si rimanda al terzo capitolo. Il ruolo del progetto urbano e il rapporto tra progetto urbano e composizione urbana è invece oggetto del quarto capitolo della ricerca.









pag. 48

## C a p i t o l o 2

Il "mosaico di recinti" e la composizione urbana

2.1 Recintare/Delimitare. Rinvenire i  
"materiali" della composizione urbana

Definizioni del recintare/delimitare  
RECINTARE/DELIMITARE

PERIMETRO  
AREA

RELAZIONI CON LO SPAZIO INTERNO  
RELAZIONI CON LO SPAZIO ESTERNO

pag. 60

2.2 L'area orientale di Napoli, da piazza  
Garibaldi alla ex Q8. La trama dei recinti

Scelta dell'area progetto  
L'area orientale. Tre letture  
consolidate: GEOGRAFIA/ELEMENTI  
PRIMARI/GRIGLIA  
Lettura morfologica dell'area progetto  
per recinti



*Tutta l'arte di edificare consiste in sei cose le quali sono queste:  
La Regione, Il Sito, lo Scompartimento, le Mura , le Coperture e i Vani.*

*Leon Battista Alberti*

## 2.1 Rinvenire i "materiali" della composizione urbana

Il recinto può essere considerato tra i "materiali" della composizione urbana?

Cosa intendiamo quando parliamo di recinto come "materiale" della composizione urbana?

*"Munito dei suoi due occhi e guardando davanti a sé il nostro uomo cammina, si sposta, registrando lo svolgersi dei fatti architettonici che appaiono di seguito, uno dopo l'altro..offrendo al nostro sguardo muri e prospettive, il previsto e l'imprevisto che svela il segreto di nuovi spazi.*

Le Corbusier, *Entretien avec les étudiants des écoles d'architecture*, Parigi 1943.

Osservare la città contemporanea e ri-trovare in essa i "materiali" della composizione urbana richiede oggi un nuovi strumenti di lettura della città. Saper guardare e saper leggere le stratificazioni, le modificazioni, le integrazioni all'interno di un sistema che si presenta ai nostri occhi sempre più complesso e frammentato, è uno dei compiti della composizione urbana.

# RECINTARE / DELIMITARE

## Definizioni del Recintare/Delimitare

Partendo dall'osservazione della città contemporanea, il termine "recinto" non può essere riferito soltanto all'elemento che riconduce al recinto sacro, elemento fisico che perimetra una parte di territorio separandola dal resto del mondo-natura. L'interesse è rivolto all'elemento che delimita uno spazio e che ha una forma determinata non solo dall'elemento contenuto (che quindi si presenta come un "offset " di questo) ma che può essere determinata da una relazione con lo spazio che sta all'esterno dell'elemento stesso. Il recinto è ciò che recinge e che separa uno spazio vuoto da un altro vuoto. La differenza tra i due vuoti è che il primo si configura come interno, mentre il secondo come esterno.

Il termine recinzione oggi assume un significato legato all'idea di elemento che serve a delimitare uno spazio in modo del tutto casuale, la recinzione di solito è fatta di elementi non fissi, più soggetti alle variazioni del tempo, in quanto le modificazioni sono determinate non da logiche spaziali ma di tipo meramente funzionale. Con ciò non si può pensare che ogni volta che ci troviamo di fronte ad uno spazio non geometricamente definito possiamo parlare di recinzione. Il termine recinzione è affine più alla nozione di perimetro, di delimitazione che di area. Infatti mentre "**recinto**" rimanda spesso ad un'idea di spazio, quindi ad un'area definita da determinate caratteristiche spaziali, "**recinzione**" indica spesso semplicemente l'elemento fisico che serve ad individuare uno spazio, e lo circonda, è ciò che sta intorno all'area, il suo perimetro. Nel caso della recinzione questo perimetro non ha nessuna relazione con ciò che è contenuto, né con gli elementi esterni alla recinzione stessa.

Si definisce recinzione una *"Delimitazione di uno spazio aperto, di solito lungo un confine di proprietà. Tramite un elemento in elevazione artificiale o naturale. Le recinzioni artificiali più diffuse sono i muri, le reti metalliche, le palizzate, le lamiere. Quelle naturali consistono nella piantumazione di siepi spesso abbinate a quelle artificiali."*<sup>1</sup> A differenza della recinzione, il termine

1 voce "recinzione", in  
*ARCHITETTURA enciclopedia  
dell'architettura* vol.3, a cura di Aldo  
De Poli, Motta Architettura - Il Sole 24  
Ore, 2008

recinto indica un elemento che delimita uno spazio con determinate caratteristiche di qualità dello spazio. Queste caratteristiche possono dipendere esclusivamente dalla posizione degli elementi all'interno di questo spazio, oppure possono essere determinate dalla posizione di elementi all'esterno di essi. Per questo motivo la **forma** del recinto può essere o meno geometrica e regolare a seconda dello spazio che è recintato e della posizione degli elementi all'interno e all'esterno di esso.

*"Procediamo dall'**esterno** verso l'**interno**, Per prima cosa viene la recinzione, carattere fondamentale dello spazio urbano del Medioevo. La città è definita da una cinta che ne fa uno spazio chiuso e limitato. Le mura materializzano la singolarità e l'unità della città che essa oppone alla campagna circostante."*<sup>2</sup>

Il caso della cinta muraria della città del Medioevo è uno dei casi in cui il recinto non ha una forma regolare e definita come le fortezze o le città ideali del seicento, ma al pari delle città greche ha un andamento che si adatta più alle condizioni esterne, morfologiche fisiche del territorio<sup>3</sup>, o semplicemente strategiche (le mura servivano alle città anche per proteggersi e quindi per costruire intorno un territorio sfavorevole al nemico). Se consideriamo quindi il recinto come elemento che recinge e delimita dobbiamo soffermare la nostra attenzione sulla relazione che questo elemento determina con lo **spazio interno**, **esterno** e con gli elementi che contiene o esclude.

*"Tutta l'arte di edificare consiste in sei cose le quali sono queste: La Regione, Il Sito, lo Scompartimento, le Mura, le Coperture e i Vani. La Regione sarà un ampio e aperto luogo per tutto, Una parte della quale sarà il Sito. Ma il Sito sarà un certo spatio determinato del luogo, il quale sarà cinto intorno di muro a uso e a utilità. Lo Scompartimento è quello che divide tutto il sito dell'edificio in parti minori, la onde avviene che di così fatte e adatte membra insieme, pare che l'edificio sia di minori edifici*





ripieno. **Muro chiamiamo noi ogni muraglia**, che movendosi da terra si alza in alto a reggere il peso delle coperture, e quella **muraglia** ancora che è **tirata intorno all'edificio per recingere il voto di quello**.<sup>4</sup>

Leon Battista Alberti nel primo libro del “De Re Edificatoria” elenca le cose di cui è composta l’arte di edificare. Tra queste cose il muro, non solo il muro di chiusura degli edifici che separa lo spazio interno della casa dall'esterno, ma muro è anche quello che recinge il vuoto che sta intorno all'edificio. In queste parole emergono diversi concetti: il recinto come “elemento che recinge” (**perimetro**), l’idea dello “spazio recintato” (**area**) e dell’ “elemento contenuto” in quello spazio vuoto, che di conseguenza induce ad un ragionamento sulla “posizione” dell’elemento nel vuoto che determina la forma del recinto. L’elemento che recinge può avere o meno relazione con lo spazio interno o con lo spazio esterno e da questa relazione dipende la forma del perimetro.

Molte definizioni di recinto partono dal termine **recintare**, in quanto si pensa al recinto non come all’elemento fisico ma all’atto del **delimitare** un luogo.

**1. Recintare** è l’atto insieme di riconoscimento ed appropriazione collettiva di una porzione di terreno o spazio fisico; è l’atto della sua **delimitazione** e separazione dal resto del mondo-natura. Esso fonda le due regioni topologiche, immaginarie, geometriche, tecniche, di **esterno** e di **interno**, pone il problema della costituzione mentale o fisica del **limite**, del **confine** e della sua violazione.

Atto di architettura per eccellenza il **recinto** è ciò che stabilisce un rapporto specifico con un luogo specifico [...] il recinto è la forma della cosa, il modo con cui essa si presenta al mondo esterno, con cui essa si rivela.<sup>5</sup>

**2. Recingere** è da sempre un atto fondativo; un luogo di culto, una città si fondano recintandoli, proteggendoli verso l’esterno.<sup>6</sup>

2 F. Choay, *Espacements Figure di spazi urbani nel tempo*, Skira Editore, Milano 2003 p. 18

3 “I costruttori dell’acropoli di Atene o del recinto di Olimpia non si sforzano di estendere le caratteristiche degli edifici all’ambiente circostante, bensì di accogliere i suggerimenti ambientali negli edifici stessi mettendoli in armonia con tutto il paesaggio. Nella composizione i fattori razionali si compensano con i fattori irrazionali nel modo che è tipico dei greci: l’irrazionale è sentito come limite esterno continuamente presente alla periferia dei fatti razionali. Non si pretende di assegnare alla città muraria un contorno geografico semplice; le cinte murarie quando esistono sono irregolari.”

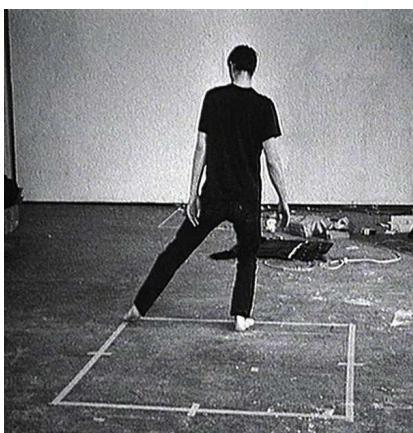
L. Benevolo, *Introduzione all’architettura*, Editori Laterza, Roma-Bari 1966. p.29

4 L. B. Alberti, *De Re Edificatoria*, libro I, in R. De Fusco, *Il codice dell’architettura. Antologia di trattatisti*, Liguori, 2003

5 V. Gregotti, *editoriale* in *Rassegna N.1 (Recinti)*, 1979

6 A. Aymonino, V. P. Mosco, a cura di, *Spazi pubblici contemporanei. Architettura a volume zero*, Skira, 2006

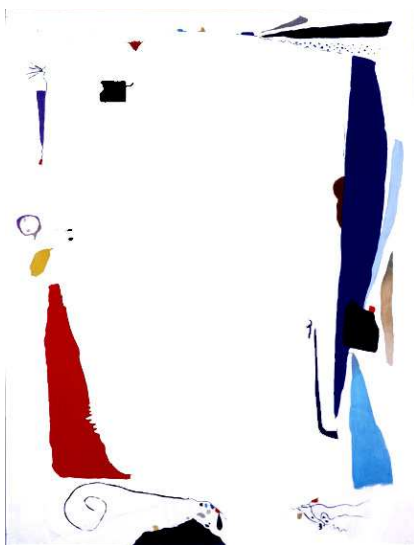
## PERIMETRO



Bruce Nauman

Dance or Exercise on the Perimeter of a Square

*"Il termine **Recinto** indica uno spazio delimitato da elementi di diverso tipo, con carattere più o meno duraturo nel tempo; il termine **r.** indica l'insieme degli elementi stessi di **delimitazione** dello spazio."*<sup>7</sup>

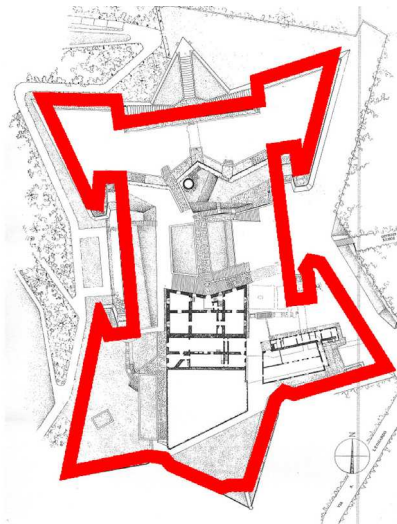


3. In quale maniera passiamo dalla materia informe ad una forma piena di significato? Il formare avviene nel modo del **circoscrivere**, come un **includere** e un **escludere** rispetto a un **limite**. [...] Le figure architettoniche istituiscono **recinti**, definiscono il rapporto **interno-esterno**, sono il **limite** e la crosta. Possiamo definire il concetto attraverso il recinto? Il concetto chiesa (luogo sacro), banca (luogo dello scambio), scuola (luogo della trasmissione del sapere), è definito dalla presenza del **recinto** che viene instaurato, dalla possibilità del suo attraversamento, nonché dalla nozione di movimento (che appare opposta alla fissità di recinto), necessario all'appropriazione dello spazio geografico, fisico e spirituale insieme. Le nozioni **interno-esterno** hanno assunto nel tempo pregnanza diversa e differenti sono le figure dei recinti possibili.<sup>8</sup>

4. Elemento che **delimita** e **separa** uno spazio, reso **interno**, dall'**esterno**, istituendo una relazione di tipo gerarchico tra le parti della composizione. Metafora, nel mondo arabo, di una natura salvata, sottratta all'ostilità del deserto, il recinto descrive l'atto originario dell'edificazione della casa antica intorno all'altare degli dei della famiglia. All'origine della civiltà e antico quanto l'uomo, Le Corbusier identifica l'atto del recintare attraverso tre operazioni di dominio: il "picchettaggio della capanna", l'individuazione del centro, la creazione del percorso come collegamento tra **interno** ed **esterno**. Nel corso dei secoli, il recinto è presente nelle teorie rinascimentali sulla città ideale e negli studi di architettura militare, che ne sottolineano l'aspetto funzionale come strumento di difesa.<sup>9</sup>

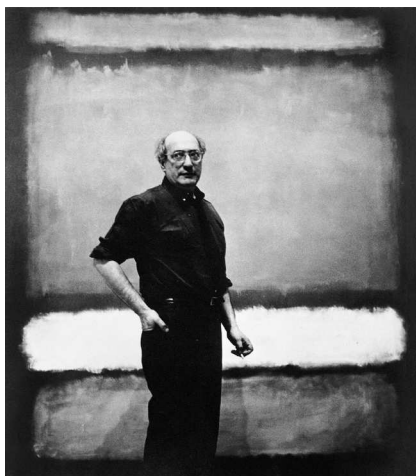
7 AAVV, voce Recinto, in *Enciclopedia Architettura Garzanti*

8 G.Tamaro, Voce facciata, in *Dizionario critico illustrato delle voci più utili all'architetto moderno*, diretto da Luciano Semerani, C.E.L.I., 1993



9 voce Recinto, in AAVV, *ARCHITETTURA enciclopedia dell'architettura* vol.3, a cura di Aldo De Poli, Motta Architettura - il sole 24 ore, Parma 2007

## AREA



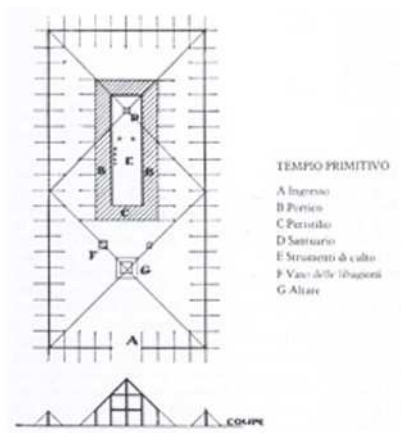
5. Il concetto di elemento può essere interpretato in due diverse maniere: come concetto esterno e come concetto interno. Dall'**esterno** ogni singola forma disegnata o dipinta è un elemento. Dall'**interno**, l'elemento non è quella forma stessa, ma la tensione interna che vive in essa.<sup>10</sup>

6. Abitare significa avere un luogo in cui stare; il rapporto con il luogo è perciò il momento principale di definizione, sul piano storico, delle diverse forme dell'abitazione. Ma il luogo è tale se è **recinto**, per cui la casa può essere definita come possibilità di un recinto di isolare, costruendo, un luogo individuale. [...] <sup>11</sup>



7. Per Franco Purini, il recinto introduce i concetti di **misura**, **distanza** e **posizione**, «rivelandosi come un sistema spaziale capace di instaurare rapporti significativi tra elementi di confine ed elementi contenuti». <sup>12</sup>

8. Di notevole interesse, a tal proposito, sono gli studi di Giuseppe Samonà sui "luoghi-spazio", unità compiute all'interno della città, in cui il **recinto** si connota come l'elemento di **confine** tra parti aventi funzioni e caratteri diversi, e di Gianugo Polesello, in cui il recinto diviene sistema misuratore di potenziali relazioni tra parti diverse della composizione urbana.<sup>13</sup>

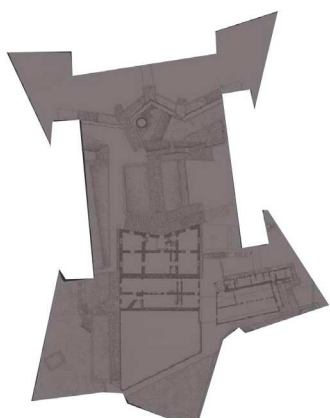


10 W.Kandisky, *Punto linea superficie*, Adelphi, 1968. pag.28

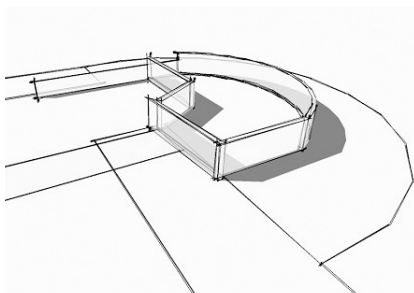
11 A.Renna, *L'illusione e i cristalli*, CLEAR, Roma 1980 p.54

12 voce Recinto, in AAVV, *ARCHITETTURA enciclopedia dell'architettura* vol.3, a cura di Aldo De Poli, Motta Architettura - il sole 24 ore, Parma 2007

13 voce "recinto", in *ARCHITETTURA enciclopedia dell'architettura* vol.3, a cura di Aldo De Poli, Motta Architettura - Il Sole 24 Ore, 2008



## RELAZIONE CON LO SPAZIO ESTERNO



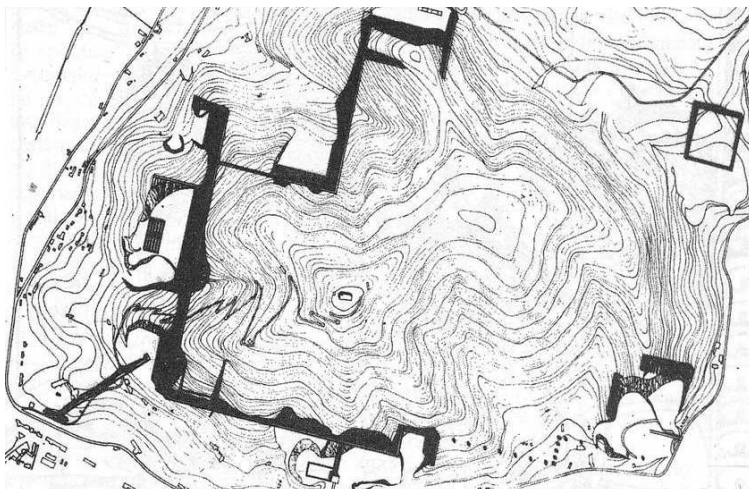
9. Ciò che si perde nella pratica della *fortificazione* è l'idea che il **recinto** sia strumento di definizione e organizzazione dell'interno più che dell'esterno; si mostra, al contrario, che *interno* ed *esterno* sono complementari. Il recinto di difesa organizza per il nemico un territorio sfavorevole. Nel momento dell'adattamento dell'archetipo ad un'intricata configurazione della città, la conformazione del suolo, e il rapporto con i corsi d'acqua, la sua geometria a fare i conti con uno spazio-tempo tutt'altro che ideale. Al **recinto** viene dato il compito di razionalizzare l'irrazionale.<sup>14</sup>

10. Uno sciame d'effimere si imbatté volando in una fortezza, si posò sui bastioni, prese d'assalto il mastio, invase il cammino di ronda ed i torrioni. Le nervature delle ali trasparenti si libravano tra le muraglie di pietra. «Invano v'affannate a tendere le vostre membra filiformi», disse la fortezza. «Solo chi è fatto per durare può pretendere d'essere. Io duro, dunque sono; voi no».

«Noi abitiamo lo spazio dell'aria, scandiamo il tempo col vibrare delle ali. Cos'altro vuol dire: essere?», risposero quelle fragili creature. «Tu, piuttosto, sei soltanto una forma messa lì a segnare i limiti dello spazio e del tempo in cui noi siamo». «Il tempo su di me scorre: io resto», insisteva la fortezza. «Voi sfiorate soltanto la superficie del divenire come il pelo dell'acqua dei ruscelli».

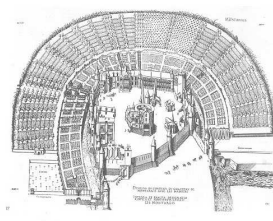
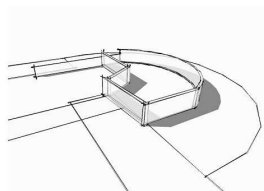
E le effimere: «Noi guizziamo nel vuoto così come la scrittura sul foglio bianco e le note del flauto nel silenzio. Senza di noi, non resta che il vuoto onnipotente e onnipresente, così pesante che schiaccia il mondo, il vuoto il cui potere annientatore si riveste di fortezze compatte, il vuoto-pieno che può essere dissolto solo da ciò che è leggero e rapido e sottile». Questo dialogo potete immaginare che si svolga al Forte del Belvedere di Firenze, che ospita le aeree sculture di Fausto Melotti.<sup>15</sup>





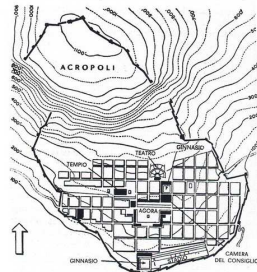
14 redazione, *"L'adattamento dell'archetipo alla realtà materiale"* in Rassegna N.1 (*Recinti*), 1979. p.15

15 I. Calvino, *Le effimere nella fortezza*, in Collezione di Sabbia, Oscar Mondadori, Milano 2002, p.83

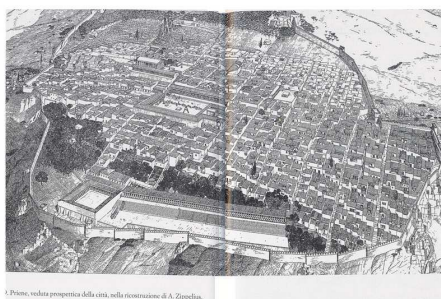


non si pretende di assegnare alla città un contorno geografico semplice; le cinte murarie, quando esistono sono irregolari."

L.Benevolo, *Introduzione all'Architettura*, 1966



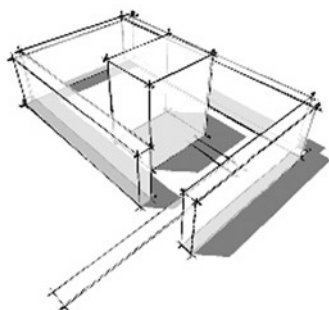
1. Primi, pianta della città.



2. Primi, veduta prospettica della città, nella ricostruzione di A. Zippelius.



## RELAZIONE CON LO SPAZIO INTERNO



11. L'uomo primitivo ha fermato il carro, decide che qui sarà il suo posto. Sceglie una radura, abbatte gli alberi troppo vicini, spiana il terreno all'intorno; apre il cammino che lo collegherà al fiume o a quelli della tribù appena lasciata; pianta i picchetti che fisseranno la tenda. La **circonda** con una palizzata in cui ricava una porta. La porta della capanna si apre sull'**asse del recinto** e la porta del recinto sta di fronte alla porta della capanna.<sup>16</sup>

12. Dopo aver posto obliquamente la stiva, in modo che la terra smossa cadesse all'interno del **recinto** [...]

Tracciato il **solco** e individuato uno spazio con una **dimensione** finita, questo viene svuotato, pulito. Il campo per trovare una sua possibile esistenza deve essere vuoto, libero; tutto ciò che contiene deve essere espulso, portato all'esterno oltre il **limite** segnato dal solco. Le pietre vengono tolte dal terreno e poste al bordo del campo a segnarne il **confine**. Con quelle stesse pietre si può costruire sovrapponendole una sull'altra a secco, il **muro** che cinge e difende lo spazio appena liberato, che gli dà una forma certa, il segno concreto della sua esistenza, del suo tirarsi fuori dal nulla.<sup>17</sup>

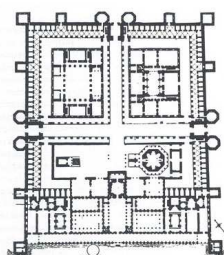
13. Il primo che avendo **recintato** un terreno o un campo, si preoccupò di escludere tutto ciò che in esso si trovava fu il vero fondatore dell'era storica seguente.<sup>18</sup>



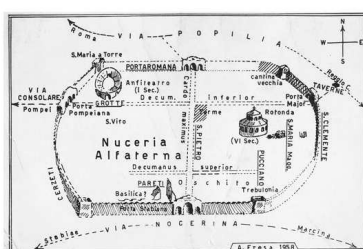
16 Le Corbusier, *Verso un'architettura*, prima edizione 1923, Longanesi Milano (1973) p. 53

17 P. Zanini, *I significati del confine*, Bruno Mondadori editore, 2000. p. 6-7

18 M. Serres, *Le origini della geometria*, Feltrinelli, Milano 1994. p. 41



Pianta del palazzo di Diocleziano (284-350 d.C.) a Spalato.





## 2.2 L'area orientale di Napoli, da piazza Garibaldi alla ex Q8. La trama dei recinti

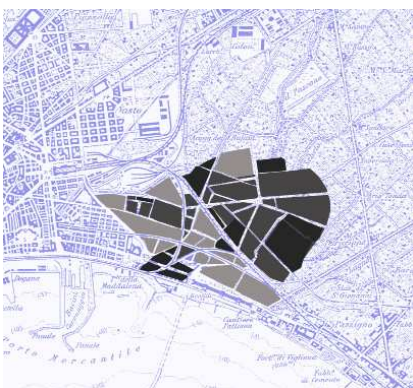
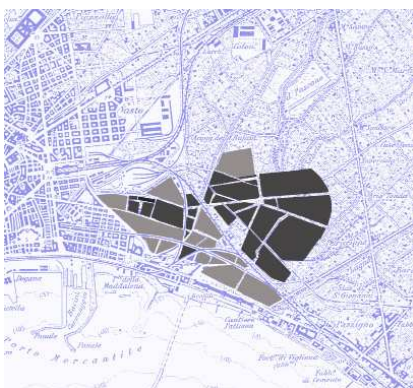
### Scelta dell'area progetto

Come abbiamo già introdotta la ricerca procede da un caso specifico, quello di una parte di città contemporanea, di Napoli, l'area orientale, da cui la tesi parte, essendo quest'area particolarmente interessante e rappresentativa rispetto al tema di ricerca affrontato sui diversi modi di recintare/delimitare come "nuovo" materiale urbano.

L'area orientale di Napoli sembra essere il risultato di un processo di appropriazione dello spazio e delimitazione di pezzi (le "sacche" delimitate dai tracciati storici), avvenuto in gran parte nei primi anni del novecento. Una serie di tasselli compongono un mosaico fatto di pezzi diversi e tale carattere in particolare contraddistingue l'area compresa tra le grandi infrastrutture. Il mosaico di recinti.

*Un sistema qualunque è un aggregato di più cose formanti un tutto, in cui ciascuna parte trova una ragione necessaria subordinata alla ragione imperiosa dell'insieme, in cui ciascuna cosa spiega la sua "maniera di essere", ove ciascun dettaglio è ad un tempo conseguenza e principio di un altro dettaglio, ove infine non saprebbe aggiungere nulla senza cadere nel superfluo, e nulla togliere senza distruggerlo.<sup>19</sup>*

Si tratta di un sistema unitario e compatto in cui l'esistenza di ciascuna particella/tassello è fondamentale rispetto alla composizione e alla riconoscibilità dell'intero.



L'area orientale.

Tre letture consolidate: GEOGRAFIA/ELEMENTI PRIMARI/GRIGLIA

E' un'area che si presta a modalità diverse di lettura, a seconda dei caratteri che si considerano determinanti per il suo sviluppo nel corso degli anni. Se si analizzano i diversi studi sull'area si possono estrapolare tre modalità principali di lettura.

*“Si tratta di un'area che per storia, caratteri e vocazione si presta ad essere letta come un'eccezione, come un'emergenza rispetto ad altre parti dell'area metropolitana di Napoli in quanto in grado di porsi come luogo in cui sopravvive e si riorganizza il vecchio sistema industriale, comunque soggetto ad un processo di retrazione.”<sup>20</sup>*

Questa parte di area orientale è stata per anni considerata nelle previsioni di progetto e di piano come possibile continuazione del centro città, tuttavia la proposta di una possibile reiterazione della maglia ottocentesca più volte avanzata nel corso degli anni è risultata poco adatta al carattere dell'area stessa, dunque incompatibile con un possibile disegno futuro.

Si potrebbe definire come un “pezzo” di città discontinua, articolata per elementi posizionati nel territorio in maniera differenziata. E' per questo che non risulta possibile un tipo di lettura e di progetto che ne appiattisca i caratteri dominanti, non è possibile considerarla *tabula rasa* come è stato per i precedenti piani regolatori.

Inoltre è un'area caratterizzata da alcuni elementi fissi, la presenza del Centro Direzionale ad esempio, la linea ferroviaria e la stazione centrale, impianti industriali recentemente realizzati e impianti tecnologici a scala urbana, accanto ai quali invece ci sono le aree dismesse, più adatte ad una possibile trasformazione.

Tuttavia la persistenza di alcuni segni la rende carica di significato e molto interessante dal punto di vista della struttura urbana. La parte maggiormente caratterizzata dalla presenza di aree dismesse è fortemente legata alla presenza degli insediamenti industriali e necessita quindi di una lettura attenta in modo da conservare i caratteri che la distinguono da altri luoghi.

19 Q. De Quincy, in *La composizione urbana*, a cura di O. Fatigato, S. Viscione, materiali di ricerca, Cuen, Napoli 2008

20 P. Miano, a cura di, *Tecniche di intervento per le aree dismesse*, Cuen, Napoli 1994 p.52





### Geografia

Unaprima è sicuramente legata alle caratteristiche geomorfologiche dell'area.

La principale caratteristica dell'area orientale fino alla bonifica attuata dai Borboni, è quella di essere stata per molti secoli un'area paludosa a ridosso della valle del fiume Sebeto. E' proprio per questo motivo che l'espansione urbana si è arrestata nel corso degli anni fino al limite di confine con l'area rappresentata dalle mura della città.

Una delle particolarità di questa struttura urbana è sicuramente legata al processo di trasformazione da palude ad area industriale.

I problemi di natura idrogeologica hanno fatto sì che l'area sia stata per anni relegata "fuori le mura", la condizione di palude malsana ha bloccato, come si è detto, l'espansione della città provocando un'interruzione e determinando discontinuità e frammentazione.

E' come se l'espansione della città negli anni fosse sempre stata contenuta entro quel limite, mentre all'esterno la natura definiva un preciso disegno, in alcuni punti tuttora leggibile. I corsi d'acqua, seppure inesistenti oggi, hanno lasciato una traccia indelebile segnando l'area a tal punto da determinare la posizione di alcuni degli insediamenti che dopo la bonifica vi si insediarono.

*"All'epoca (1839) il territorio intorno ai centri abitati appare ancora fortemente connotato in senso rurale. I gasometri, insediati sin dal 1863 lungo la strada ferrata dell'Arenaccia, sono l'unica presenza industriale segnalata tra i campi a ridosso dei Granili"<sup>21</sup>*

Fino ai primi anni del novecento l'area risulta attraversata da nord a sud da corsi d'acqua che nel corso degli anni hanno modificato a tal punto il suolo da disegnare un vero e proprio reticolo. I primi insediamenti industriali dovettero tenere conto di questo disegno di suolo e spesso andarono ad occupare le aree interne del reticolo.



La traccia dei corsi d'acqua principali è tuttora leggibile, alcuni di questi sono diventati dei percorsi che attraversano l'area trasversalmente. Per questo la lettura della struttura geografica e dei caratteri geomorfologici dell'area ha un'importanza fondamentale, ma non può essere l'unica, né tantomeno quella che prevale rispetto alle altre.

L'assetto idrogeologico dell'area, determinato dalla presenza del Vesuvio da cui parte l'articolato impianto di irrigimentazione e canalizzazione delle acque che attraversa tutta l'area, *“è legato al regime fondiario e all'uso del suolo e fissa nel reticolo topografico l'elemento di ordine generale dell'insediamento, entro cui la disposizione dei corpi di fabbrica sembra svolgersi, nel tempo, in modo unitario per quanto discontinuo, come progressiva e alterna densificazione degli elementi del reticolo, dunque per linee punti e superfici.”*<sup>22</sup>

Contemporaneamente invece la caratteristica pianeggiante dei luoghi e le favorevoli condizioni di accessibilità hanno favorito l'occupazione di piccole particelle, il fenomeno di appropriazione di piccole parti di suolo ha visto il formarsi di suddivisioni irregolari che hanno determinato negli anni un nuovo aspetto per l'area delle paludi che diventa paesaggio rurale.

Successivamente i lavori di irrigimentazione delle acque, di incanalamento, di rafforzamento delle direttrici territoriali di attraversamento dell'area, di trasferimento dei fusari, hanno determinato una condizione favorevole alla possibilità di insediamento delle industrie.<sup>23</sup> A questo punto si passa alla costruzione di un nuovo tipo di paesaggio sempre meno rurale e sempre più industriale.

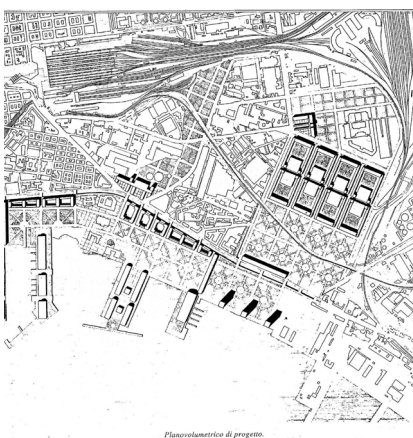
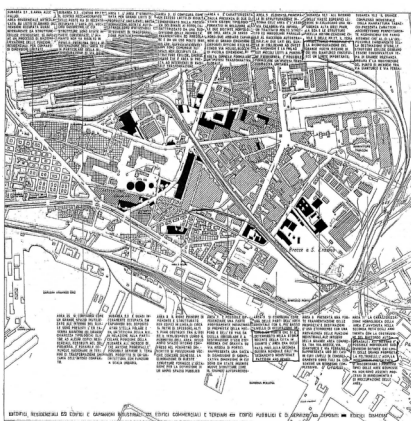
Ci sono numerosi studi sull'area orientale che partono principalmente da una lettura storiografica legata all'evoluzione dei caratteri geomorfologici dell'area. Osservando le carte della città è evidente la successiva modificazione d'uso del suolo, prima e dopo la bonifica l'area assume un aspetto del tutto diverso nel corso degli anni.

21 F. Cassese *“Le grandi trasformazioni del territorio industriale”* in A. Vitale, *Napoli. Un destino industriale*, Cuen 1992 p.297

22 V. Pezza, *La costa orientale di Napoli*, Electa Napoli 2002



PRG - 1972.



Planovolumetrico di progetto.

### Elementi primari

Una seconda lettura è legata all'idea di formazione di questa parte di città per poli che accentrando le attività in alcuni punti hanno favorito il sorgere di borghi intorno ai nodi di accumulazione, quasi sempre rappresentati dalle industrie. Si riconoscono nell'area gli elementi "primari" della struttura urbana.

E' possibile analizzare la natura industriale dell'area per riconoscere gli elementi primari intorno a cui si è sviluppata il resto della cittadella, in quella visione di conventi e borghi descritta da Bernardo Secchi e da Daniele Vitale nel convegno del 1996.<sup>24</sup>

*"Una regola insediativa primaria che presiede alla formazione della morfologia urbana, è rintracciabile nella presenza, in qualche modo antecedente l'industrializzazione vera e propria, di poli, emergenze determinate da impianti industriali di particolare importanza. Questi elementi in parte sono costituiti da cittadelle chiuse, piccole porzioni urbane dotate di una propria autonoma regola insediativa, in parte da architetture di grandi dimensioni."*<sup>25</sup>

Questi elementi primari sono costituiti da insediamenti industriali rilevanti o da architetture dotate di una organizzazione autonoma, in modo da formare delle vere e proprie cittadelle con una propria regola interna e che di conseguenza dettano delle regole anche all'esterno, determinando la nascita di veri e propri borghi legati all'elemento primario da una logica insediativa di carattere fisico ma anche economico e sociale.

Questi "borghi" dipendono dalla "cittadella", si crea così un sistema di relazioni tra punti diversi dell'area che emergono rispetto ad altri e che vengono messi in rete e mano a mano anche gli spazi tra i diversi nodi principali si riempiono. Nasce così una città nella città che al suo interno contiene dei poli principali che si sono costituiti autonomamente nel corso degli anni e che sono tuttora leggibili come tali.



Una terza lettura può essere legata all'idea di un'area come prolungamento della città, una parte di suolo su cui estendere i progetti e i piani attuati nella città ottocentesca. In diversi momenti infatti si ripropone *“l'interpretazione dell'area orientale come continuazione del centro-città, come luogo di ampliamento della maglia di tipo ottocentesco, tipica delle proposte dei piani regolatori, ma anche del progetto del Centro Direzionale di Kenzo Tange”*<sup>26</sup>

DIVISIONE IN ZONE DELLA CITTA'  
 E TUTTO IL SUO TERRITORIO

Case signorili e grandi alberghi  
 Case borghesi  
 Case popolari

3. ZONA MAREMMALE

[illegible]



#### Lettura morfologica dell'area progetto per recinti

La parte scelta come "testo a fronte" di questa ricerca è l'area delimitata dal fascio dei binari curvo, dal tratto di via Marina che la separa dall'area portuale e dal corso Lucci, che termina nel grande recinto di piazza Garibaldi.

La scelta ricade su quest'area per la particolare caratteristica di alcuni di questi recinti, in parte vuoti, aree dimesse, in parte insediamenti industriali tuttora in attività, in parte aree in cui è cambiata la destinazione d'uso, ma non l'impianto del lotto industriale (come ad esempio il recinto della Napoletana Gas).

Si può definire l'area orientale, così come si presenta attualmente al nostro sguardo, un pezzo di città generica contemporanea dato il carattere di frammentarietà e di disomogeneità diffuso. Osvald Mathias Ungers scrive: *"L'arte urbana consiste nel trovare i luoghi nel caos della città, nel dar loro un nome e nello sviscerare le loro peculiarità. La città dei "luoghi complementari" è composta dal numero più grande possibile di aree diverse, nelle quali viene sviluppato un assetto urbano particolare tenendo conto del tutto. E' un sistema della "città nella città". Ciò che si è formato dal caso, dalla costrizione, dalla scarsità viene accettato e messo alla base come uno sfondo."*<sup>28</sup>

Si tratta di un pezzo di città moderna<sup>29</sup> in cui le zone industriali si presentano spesso come un insieme disordinato di edifici industriali di ogni tipo, a volte mescolati a strutture residenziali o a complessi di attrezzature pubbliche. *"L'ordine o meglio il disordine urbano corrisponde, nello schema di base, alle strutture empiriche di distribuzione casuale di insediamenti rurali o di città di fondazione storica."*<sup>30</sup> Nel racconto di Osvald Mathias Ungers sullo sviluppo delle città moderne compaiono due schemi di riferimento principali, la struttura ad isolato che può essere più o meno regolare, e la struttura per edifici isolati (Solitärbau). L'area studio risulta caratterizzata dalla compresenza delle due strutture,

tanto che la lettura dell'area non può non tener conto di tale carattere.

L'area oggi può essere letta come un mosaico composto da tanti tasselli tenuti insieme dalle strade. E' la logica dell'isolato, in questo caso delimitato e dunque individuato dal recinto. E' interessante notare la permanenza di alcuni segni nel corso degli anni; la cartografia storica ci aiuta a rilevare i caratteri di alcuni di questi recinti, tuttora presenti nonostante la trasformazione evidente avvenuta negli ultimi decenni che rende il processo di lettura molto difficile. Alcuni impianti industriali rappresentativi dell'idea del tipico "recinto di fabbrica" diventano isolati compatti, ma la ricerca di immagini e i successivi sopralluoghi servono a definire con maggiore chiarezza la natura degli isolati che compariranno nella lettura.

Il "recinto" può essere considerato come l'unità morfologica di base per la lettura dell'area, la cui struttura urbana risulta essere composta da isolati, definiti anche "sacche", che costituiscono delle entità autonome. Si tratta di insediamenti industriali, di gruppi di insediamenti industriali e di blocchi residenziali, che si presentano come degli isolati compatti, sorti sulla traccia di antichi impianti che sono stati trasformati e riempiti nel corso degli anni. Tuttavia è forte la presenza dell'elemento fisico di delimitazione di queste "sacche" e dei pezzi in cui le singole "sacche" possono essere suddivise. E' evidente anche in planimetria come lo sviluppo degli ultimi anni seppure disordinato e disomogeneo abbia tenuto conto della presenza forte di questi elementi di delimitazione del suolo.

*"L'attuale impianto urbano della zona orientale è il risultato della progressiva delimitazione di "sacche edilizie", definite dai tracciati stradali e ferroviari: un processo che dalla fascia costiera si sviluppa verso l'interno del territorio [...] Le "sacche", in alcuni casi decomponibili in più parti, possono essere considerate come l'unità morfologica di base, al pari degli isolati del centro antico."*

Alcune di queste sacche si identificano come "poli", elementi che hanno un ruolo determinante nella costruzione di questa parte dell'area orientale. Questi poli hanno il ruolo dei monumenti per la città antica; sono talvolta

23 Per i temi trattati si rimanda ai testi analizzati sull'area orientale riportati in bibliografia.

Si fa riferimento inoltre alla lezione tenuta da Pasquale Miano nel corso del ciclo di incontri seminariale sull'Area Orientale tenuto durante le attività del dottorato nel corso del 2009.

24 Nel 1996 il Dipartimento di Progettazione Urbana della facoltà di Architettura di Napoli, organizza un convegno sulle aree dismesse in cui vengono discussi i temi legati al ruolo della progettazione urbana nell'intervento sulle aree industriali e sui territori abbandonati nell'eventualità di un progetto di modificazione.

25 P. Miano, a cura di, *Tecniche di intervento per le aree dismesse*, Napoli, Cuen 1994 p.57

La ricerca è stata presentata al convegno sulle aree dismesse e contenuta in: *La trasformazione delle aree dismesse nella esperienza europea*, Bollettino del dipartimento di progettazione urbana. Università degli studi di Napoli Federico II, Argomenti 2, 1996

26 P. Miano, a cura di, *Tecniche di intervento per le aree dismesse*, Napoli, Cuen 1994 p.52

27 P. Miano, a cura di, *Tecniche di intervento per le aree dismesse*, Napoli, Cuen 1994 p.55

28 O. M. Ungers, S. Vieths, *La città dialettica*, Skira Editore, 1997, Milano p.19



1919

degli elementi singoli che hanno una forza tale da rappresentare per l'intera area dei punti fermi, in quanto contribuiscono a stabilire delle relazioni con gli elementi dell'area e con il resto della città, oppure interi insediamenti, aree vuote, snodi fondamentali.

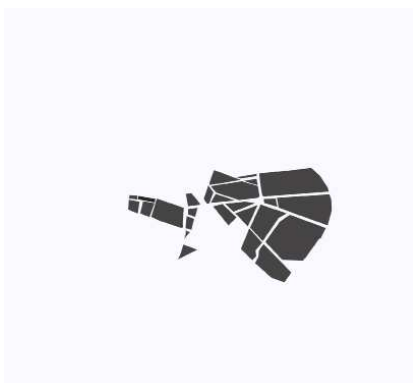
(individuazione dei poli-schizzo)

I recinti industriali, come delle vere e proprie cittadelle, contribuiscono notevolmente alla formazione di una morfologia urbana. L'area individuata può essere letta a partire da i suoi recinti industriali che nel corso degli anni sono andati man mano ad occupare il territorio, in alcuni casi proponendosi come degli elementi di infrastrutturazione del territorio e in altri casi come elementi che si inseriscono in un disegno già predisposto dai tracciati principali.

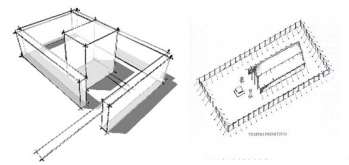


1937

Lo sviluppo industriale dell'area si può notare dalla carta del 1906, i Granili e le officine Pattison su via Reggia di Portici, le officine napoletane su Corso Malta, lo stabilimento della Napoletanagas, le officine Sofia su via Brin, lo stabilimento di casseforti Stanzieri, la Mecfond, alcuni dei quali sono già presenti dalla fine del 1800. Successivamente nel 1936 si nota l'introduzione di alcuni insediamenti di edilizia residenziale pubblica e alcuni di edilizia residenziale privata come il completamento degli isolati nella zona di S. Anna alle Paludi. In questo momento la relazione cittadella-borghi è evidente, ma nel corso degli anni diventerà sempre più complicata la lettura dei poli principali, in quanto tutti gli spazi vuoti tra le cittadelle e i borghi saranno riempiti da insediamenti industriali e di attività terziarie che si andranno ad inserire nell'area già a partire dagli anni cinquanta. In particolare l'insediamento della Q8 (ex Mobil) e della Manifattura Tabacchi contribuiscono a disegnare il margine a est dell'area considerata, mentre altri insediamenti rappresentano delle vere e proprie ricuciture tra un pezzo e l'altro del tessuto industriale, andando ad occupare lo



1957



spazio di risulta tra i diversi insediamenti come nel caso degli insediamenti sorti intorno al nucleo della Magnaghi.

(aggiungi img\_luna scansioni)

L'area è un **mosaico di recinti**, costituita da una serie di tasselli complementari che formano una figura di insieme compatta. La forma dei tasselli/recinti è determinata dalla relazione tra impianto e territorio. Alcuni di questi hanno il ruolo di elementi di infrastrutturazione del territorio, altri si insediano tra i recinti esistenti che definiamo **primari** per la loro posizione, andando ad occupare lo spazio residuo tra questi recinti primari. E' necessario soffermarsi sulla definizione di recinto, come *atto di architettura per eccellenza il **recinto** è ciò che stabilisce un rapporto specifico con un luogo specifico [...] il recinto è la forma della cosa, il modo con cui essa si presenta al mondo esterno, con cui essa si rivela.*

E' interessante capire la relazione tra forma del recinto spazio recintato e spazio residuale esterno al recinto. A partire da questa definizione quali sono le caratteristiche che determinano la forma del recinto stesso?

L'area è composta quindi da tasselli/recinti che possiamo inserire in due categorie principali, una prima a cui afferiscono i recinti che hanno relazione più con lo spazio interno, e una seconda a cui afferiscono gli altri che hanno una relazione con gli elementi esterni al recinto stesso, che definiamo **recinto capanna** e **recinto fortezza**.

RECINTARE/DELIMITARE > **Recinto capanna + Recinto fortezza**

E' importante per la lettura dell'area individuare due definizioni di recinto, due archetipi che corrispondono a due diversi modi di "fare recinto": recinto "capanna" e "fortezza".

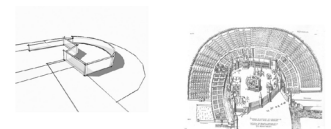
Queste due definizioni servono a chiarire il metodo utilizzato per la catalogazione dei recinti in un repertorio che parte da una prima distinzione rispetto alla forma e al ruolo tra spazio recintato ed elemento che delimita.

Si intende per "**recinto capanna**" un tipo di insediamento che ha una forma determinata dalla disposizione degli elementi contenuti all'interno. Gli insediamenti industriali hanno quasi sempre delle regole di funzionamento

#### Recinto Capanna

31 "L'uomo primitivo ha fermato il carro, decide che qui sarà il suo posto. Sceglie una radura, abbatte gli alberi troppo vicini, spiana il terreno all'intorno; apre il cammino che lo collegherà al fiume o a quelli della tribù appena lasciata; pianta i picchetti che fisseranno la tenda. La circonda con una palizzata in cui ricava una porta. La porta della capanna si apre sull'asse del recinto e la porta del recinto sta di fronte alla porta della capanna."

Le Corbusier, *Verso un'architettura*, prima edizione 1923, Longanesi Milano (1973) p. 53

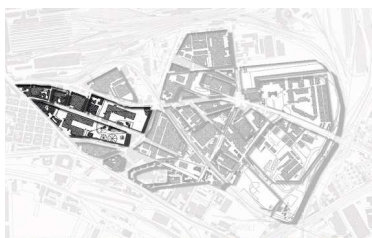
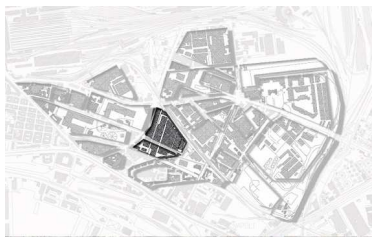
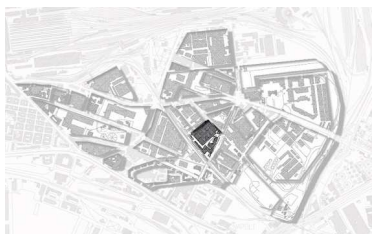
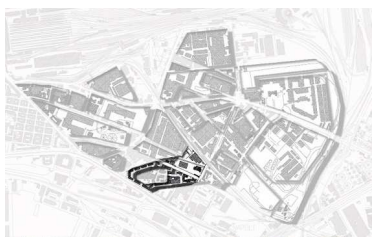
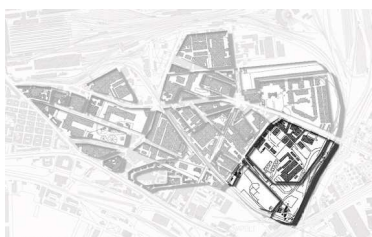
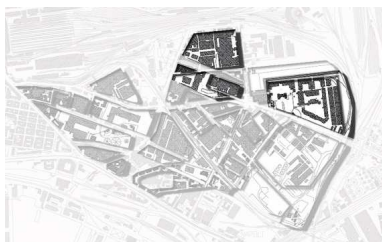


#### Recinto Fortezza

32 "...Ciò che si perde nella pratica della fortificazione è l'idea che il recinto sia strumento di definizione e organizzazione dell'interno più che dell'esterno; si mostra, al contrario, che interno ed esterno sono complementari. Il recinto di difesa organizza per il nemico un territorio sfavorevole. Nel momento dell'adattamento dell'archetipo ad un'intricata configurazione della città, la conformazione del suolo, e il rapporto con i corsi d'acqua, la sua geometria deve fare i conti con uno spazio-tempo tutt'altro che ideale. Al recinto viene dato il compito di razionalizzare l'irrazionale."

redazione, L'adattamento dell'archetipo alla realtà materiale in *Rassegna N.1 (Recinti)*, 1979, p.15





interne precise, per cui lo spazio si organizza in base alla posizione di alcuni elementi e dei percorsi tra questi. Gli accessi sono determinati in base alla relazione degli elementi con l'esterno. Non a caso la definizione riportata, tratta dal testo di Le Corbusier sulla nascita fatale dell'architettura, rappresenta una delle più appropriate immagini di riferimento.<sup>31</sup>

L'uomo decide di insediarsi in un territorio, viene scelta una porzione di questo e si procede all'operazione di bonifica del suolo. Il territorio viene reso abitabile, a questo punto c'è bisogno delle infrastrutture necessarie a collegare l'insediamento con il resto della città. L'insediamento è costituito da parti differenti che composte insieme restituiscono un'immagine di cittadella, si dispongono i vari edifici principali e gli elementi che servono al funzionamento della fabbrica, gli elementi sono collegati da percorsi interni, e si definiscono gli accessi. Il recinto delimita quindi gli elementi in base a delle regole interne precise stabilite dalla disposizione degli elementi. Questo tipo di recinto detta delle regole precise all'esterno di esso nella restante parte di territorio, in quanto è lo stesso a determinare la forma dello spazio residuale, oltre al tracciato delle infrastrutture che servono a collegarlo alla città. Esistono nell'area una serie di insediamenti che possiamo includere nella categoria dei "recinti capanna":

- 1 c. ex Manifatture dei Tabacchi dismessa
- 2 c. area Feltrinelli – ex Agip + ex Pattison and Henry dismessa
- 3 c. rione Principe di Piedimonte residenziale
- 4 c. ex Magnaghi da riconvertire
- 5 c. Mecfond + Guppy & co. funzionante, in parte bene vincolato
- 6 c. opificio della Napoletana Gas attualmente deposito Poste in parte dismesso
- 7 c. officine di casseforti Stanzieri attualmente residenziale
- 9 c. officine De Luca Daimler da riconvertire



Sono gli elementi che in diversi tempi e con diverse modalità hanno definito la struttura dell'area ponendosi come elementi primari determinanti per il disegno di questa parte di città.

Si intende per “**recinto fortezza**” un tipo di insediamento che ha una forma determinata dalla disposizione degli elementi all'esterno di esso. Ci sono degli insediamenti che nascono su porzioni di territorio già caratterizzato dalla presenza di alcuni elementi, questi inevitabilmente determinano una condizione di adeguamento alle preesistenze.

Molto spesso la forma dello spazio che viene delimitato, deve adeguarsi alle caratteristiche morfologiche del territorio nel quale si inserisce, spesso dipende da caratteristiche geografiche o come in questo caso dalla presenza di alcuni tracciati principali ed elementi primari o “recinti capanna”. La definizione di recinto fortezza deriva dal testo contenuto nel primo numero della rivista Rassegna intitolata “Recinti”, diretta da Vittorio Gregotti.<sup>32</sup> La definizione rimanda all'idea delle mura della città greca o medioevale, che in quanto strumento di difesa devono necessariamente adattarsi alle regole imposte dalla geografia, dal suolo e inoltre garantire un territorio sfavorevole al nemico che viene dall'esterno.

*“Ciò che si perde nella pratica della fortificazione è l'idea che il **recinto** sia strumento di definizione e organizzazione dell'interno più che dell'esterno; si mostra, al contrario, che **interno** ed **esterno** sono complementari. Il recinto di difesa organizza per il nemico un territorio sfavorevole. Nel momento dell'adattamento dell'archetipo ad un'intricata configurazione della città, la conformazione del suolo, e il rapporto con i corsi d'acqua, la sua geometria a fare i conti con uno spazio-tempo tutt'altro che ideale. Al **recinto** viene dato il compito di razionalizzare l'irrazionale.”*<sup>33</sup>

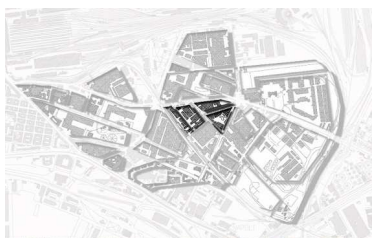
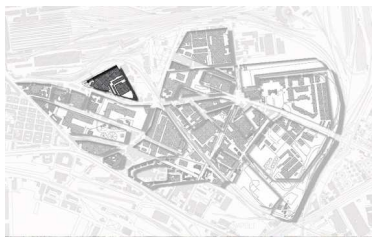
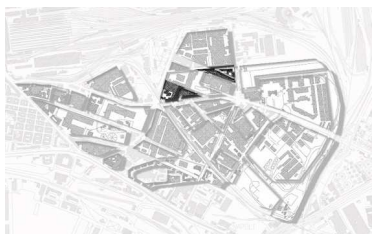
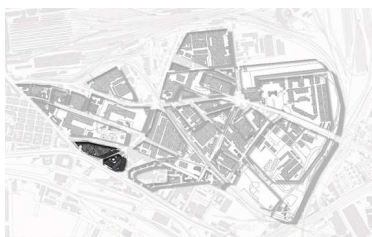
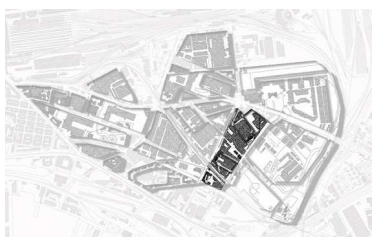
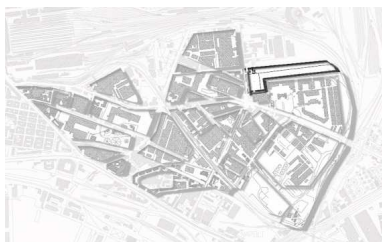
Il recinto fortezza diventa un elemento di organizzazione dello spazio esterno più che di quello interno, rispettando delle regole e delle relazioni con tutto ciò che è esterno allo spazio delimitato. In questo caso i recinti fortezza molto spesso vanno ad occupare quelle parti residuali tra i “recinti capanna”, è anche questo un modo di *razionalizzare l'irrazionale*.

Gli insediamenti industriali precedentemente catalogati come “recinti

29 *Le città moderne sono prodotti complessi e proprio per le loro molteplici esigenze non possono essere ricondotte ad un sistema unitario e puro.* O. M. Ungers, S. Vieths, *La città dialettica*, Skira Editore, 1997, Milano p.11

30 O. M. Ungers, S. Vieths, *La città dialettica*, Skira Editore, 1997, Milano p.10

33 redazione, *“L'adattamento dell'archetipo alla realtà materiale”* in Rassegna N.1 (*Recinti*), 1979. p.15

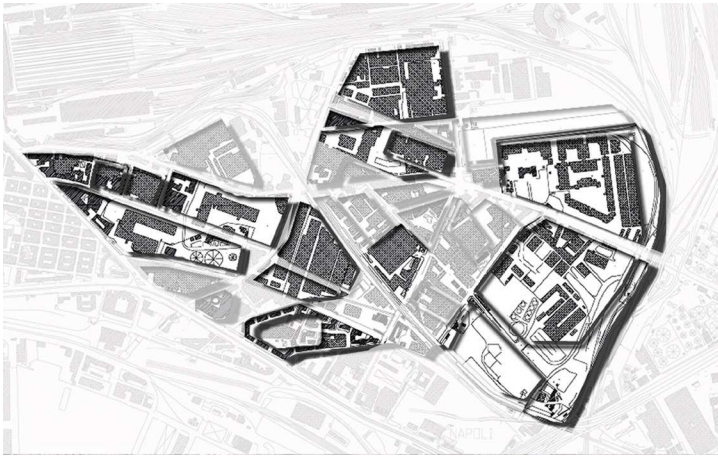


capanna" hanno occupato parti di territorio imponendo delle regole precise all'esterno, in alcuni casi posizionandosi in punti precisi dell'area e imponendo la propria forma alla porzione di territorio occupata, hanno determinato una condizione di disordine all'esterno, in quanto rispondenti ad una razionalità interna ma che spesso si traduce in una irrazionalità all'esterno. I recinti "fortezza" in alcuni casi intervengono a razionalizzare lo spazio residuale, in una logica di recinto in cui spazio interno ed esterno sono complementari.

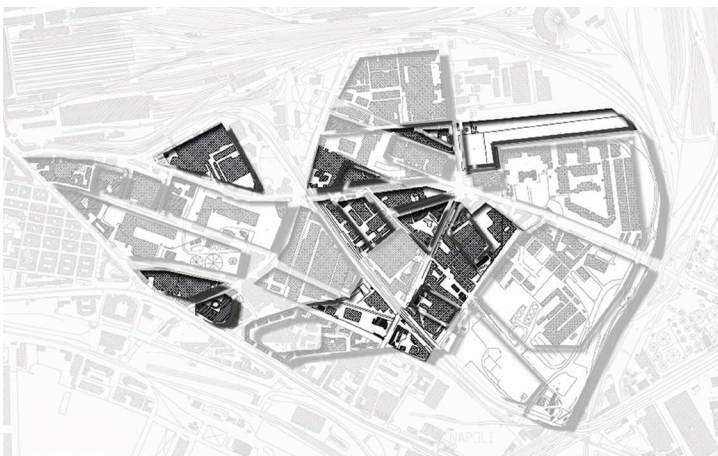
Possiamo includere nella categoria di "recinti fortezza":

- 1 f. area ex Monopolio di Stato attualmente deposito container
- 2 f. area delle Brecce di Sant'Erasmo in parte dismessa
- 3 f. area ex Mecfond dismessa
- 4 f. 5 f. area deposito Atan da riconvertire e parcheggio Brin
- 6 f. Enel Napoliest in parte dismessa
- 7 f. 8 f. edifici industriali da riconvertire
- 9 f. 10 f. 11 f. area eterogenea in parte dismessa

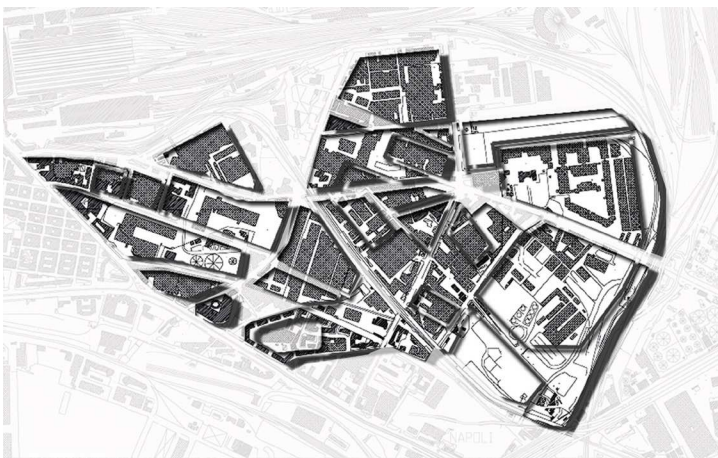
Questi elementi hanno contribuito a restituire un'immagine dell'area come parte urbana compiuta e dotata di una certa unitarietà.



recinto capanna



recinto fortezza



mosaico di recinti





la forma del recinto dipende dalla "cosa"

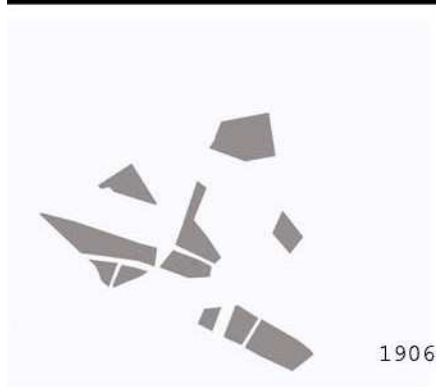
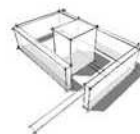
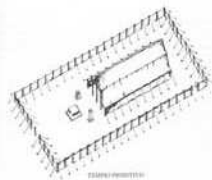
L'uomo primitivo ha fermato il carro, decide che qui sarà il suo posto.

Sceglie una radura, abbatte gli alberi troppo vicini, spiana il terreno all'intorno; apre il cammino che lo collegherà al fiume o a quelli della tribù appena lasciata; pianta i picchetti che fisseranno la tenda.

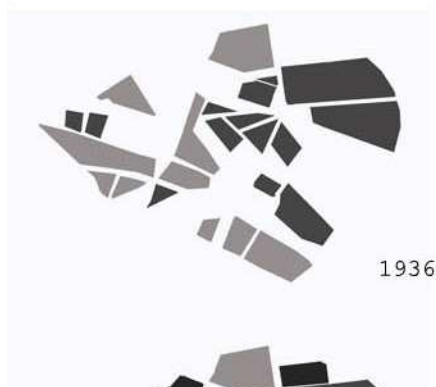
La circonda con una palizzata in cui ricava una porta. La porta della capanna si apre sull'asse del recinto e la porta del recinto sta di fronte alla porta della capanna.

Le Corbusier,  
Verso un'architettura

#### IL RECINTO CAPANNA



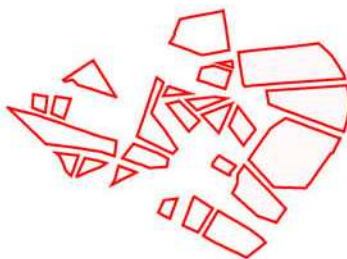
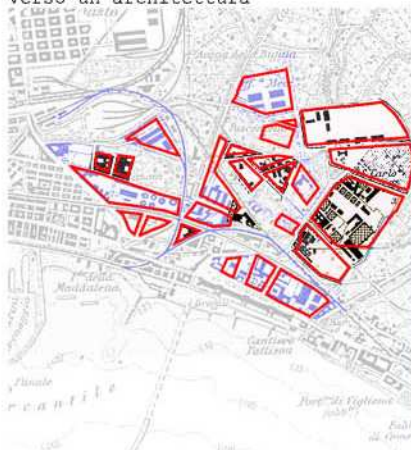
1906



1936



1957

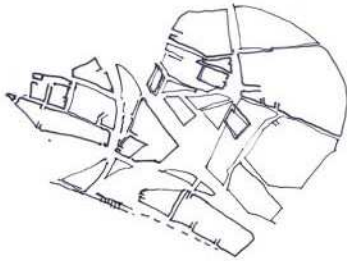
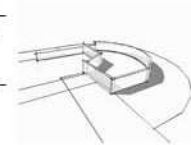
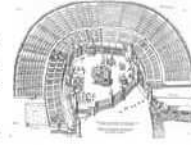


seminario di lettura progettuale: L'area orientale di NAPOLI

il recinto dà forma alla "cosa"

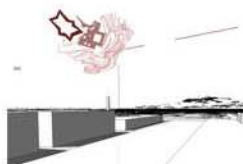
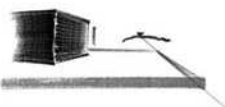
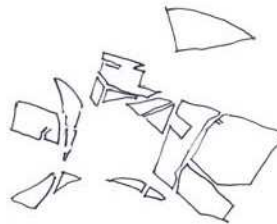
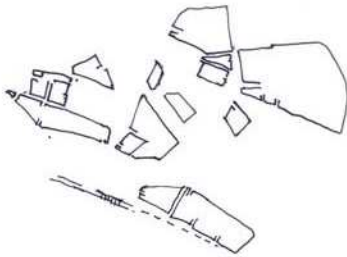
IL RECINTO FORTEZZA

...Ciò che si perde nella pratica della fortificazione è l'idea che il recinto sia strumento di definizione e organizzazione dell'interno più che dell'esterno; si mostra, al contrario, che interno ed esterno sono complementari. Il recinto di difesa organizza per il nemico un territorio sfavorevole. Nel momento dell'adattamento dell'archetipo ad un'intricata configurazione della città, la conformazione del suolo, e il rapporto con i corsi d'acqua, la sua geometria deve fare i conti con uno spazio-tempo tutt'altro che ideale. Al recinto viene dato il compito di razionalizzare l'irrazionalae. RASSEGNA N.1



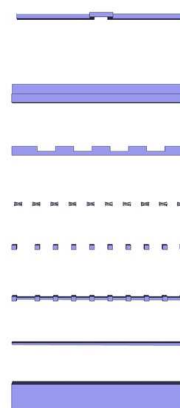
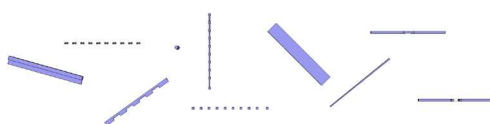
IL RECINTO CAPANNA

IL RECINTO FORTEZZA



dottorato in Progettazione urbana\_XXII ciclo

M  
a  
r  
i  
a  
  
L  
u  
n  
a  
  
N  
o  
b  
i  
l  
e







## C a p i t o l o 3

Dal "*mosaico*" al "*tessuto di recinti*"

pag. 78

### 3.1 Definizioni di "Mosaico" e "Tessuto"

Definizione di "Mosaico"

Impronta del mosaico. Caratteri morfologici e disegno del suolo

Solidarietà del mosaico. Caratteri architettonici del materiale urbano

Composizione delle tessere del mosaico.

Elementi di composizione urbana

*"Mosaico di recinti" collage*

Definizioni di "Tessuto"

Disegno del tessuto. Gerarchia-Morfologia dei materiali.

Carattere del tessuto. Riconoscibilità dei materiali.

Colore del tessuto. Varietà dei materiali.

*"Tessuto di recinti" trama*

pag. 90

### 3.2 Pezzi e parti del *tessuto di recinti*.

- Pezzi e parti
- Repertorio di forme del recinto
- Materiali della composizione urbana/materiali del recintare

pag. 100

### 3.3 I caratteri del recintare/delimitare

- Legenda dei materiali del recintare/
- Considerazioni sui caratteri degli elementi che compongono il tessuto di recinti.



Queste sperimentazioni architettoniche riguardano **forme e figure** che l'architettura **disegna** nella città. E l'insieme di queste sperimentazioni compiute, avendo in qualche modo una concatenazione interna, una sequenza, una "casualità" mutevole ma sempre presente, questo insieme assume il valore di un **archivio**, diventa una "teoria" e funziona.<sup>1</sup>

### 3.1 Definizioni di "Mosaico" e "Tessuto"

#### Definizione di "Mosaico"

Partiamo dalla definizione del termine "mosaico" finora utilizzato per descrivere una caratteristica di una determinata area della città di Napoli, abbastanza ricorrente nella costruzione di alcune aree industriali, in particolare quelle nate tra la fine del 1800 e gli inizi del 1900.<sup>2</sup>



Impronta del mosaico. Caratteri morfologici e disegno del suolo

Con il termine "mosaico" si indica una "*decorazione di una superficie mediante l'accostamento di elementi inseriti in uno strato di intonaco appositamente preparato; l'elemento base costituente il mosaico di forma varia è detto col vocabolo latino "tessera" [...]*"<sup>3</sup>

Il mosaico è una tecnica artistica utilizzata per le decorazioni parietali e per le pavimentazioni, spesso per *raccontare* oltre che per decorare. Consiste nella definizione di un disegno preciso, attraverso l'accostamento di tasselli di materiale e colore vario, tipo pietra o pasta vitrea, di forma più o meno regolare, *modulare*, ma che a seconda dei casi si deforma per adattarsi al disegno che è sottoposto. L'esistenza di una matrice di base su cui si posizionano i tasselli che formano il disegno di insieme è una delle analogie più interessanti con l'area considerata.

Il mosaico è composto sulla base di un disegno che in genere

viene riprodotto attraverso uno spolvero, una tecnica che crea una traccia della figura da riprodurre sulla base di supporto che accoglierà le tessere. L'applicazione delle tessere crea una vera e propria "impronta".

La base del mosaico è costituita da uno spesso strato di intonaco predisposto ad accogliere le tessere posizionate secondo un preciso disegno prestabilito.

Il suolo non è altro che quella base, superficie, che disegnata dai corsi d'acqua, dalle infrastrutture, dalla posizione degli elementi primari che abbiamo chiamato "recinti capanna", costituisce l'impronta del nostro "mosaico di recinti".

Come abbiamo già accennato l'area orientale si è formata a partire da una struttura precisa definita da caratteristiche geografiche che hanno segnato, o meglio *disegnato* il suolo, essendo stata per anni un'area paludosa attraversata da numerosi corsi d'acqua. Questo disegno di suolo, grazie anche alla bonifica delle paludi, si è mano a mano arricchito di nuovi segni che ne hanno determinato la morfologia, tra i quali i primi insediamenti industriali che hanno a poco a poco creato le basi per la nascita di una rete di infrastrutture che oggi costituiscono uno degli elementi della morfologia del territorio stesso. Come già precedentemente specificato nel primo capitolo si tratta di un'area che ha avuto negli anni tipi di lettura molto diversi, prestandosi a ipotesi progettuali non sempre concordi.

La lettura proposta da questa ricerca è quella di una matrice di base che vede la propria forma derivare dalla forte impronta che gli insediamenti industriali nel corso degli anni hanno tracciato.

In particolare gli insediamenti industriali si manifestano con la forma data dai recinti.

Il "mosaico di recinti" deriva quindi da un disegno di base che non è solo dato dai caratteri geo-morfologici dell'area, ma che ha acquisito negli anni insieme alla sua evoluzione caratteristiche diverse, e che oggi possiamo chiamare "impronta"<sup>4</sup>.

1 G. Polesello, in *Le nuove figure delle aree centrali nella dimensione metropolitana della città, il caso Garibaldi-Repubblica*. Milano, 1993

2 Si rimanda al capitolo 1 di questo testo in cui è affrontato il tema dei recinti e delle aree industriali, in riferimento all'area orientale di Napoli.

3 voce "mosaico" in *Dizionario di Arte*, a cura di L. Grassi M. Pepe, 2002 Torino UTET

4 M. Barosio, *L'impronta industriale, studio delle valenze formali degli insediamenti industriali nella costruzione della città e del paesaggio*, tesi di dottorato, Politecnico di Torino 2004.

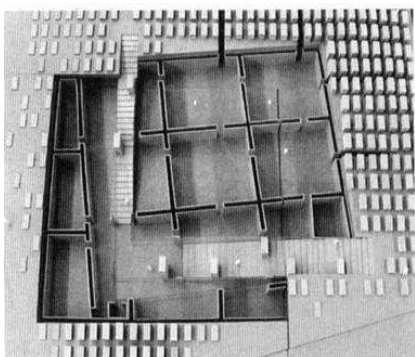
5 voce "mosaico" in *Dizionario di*



Solidarietà del mosaico. Caratteri architettonici del materiale urbano

Nella definizione del Dizionario di Arte una delle caratteristiche del mosaico messa in evidenza è proprio quella della stabilità nel tempo, della durevolezza.

*"Il Mosaico ha attratto l'interesse di scrittori d'arte non solo per la difficoltà dell'esecuzione ma soprattutto, per la sua incorruttibilità. Scrive A. F. Doni nel 1549 "O quanto è mirabile che il continuo camminar degli uomini non la guasta"<sup>5</sup>. Questa caratteristica è dovuta sia al materiale con cui le tessere venivano realizzate, sia alla compattezza del disegno di insieme. Il fatto che le tessere sono disposte l'una accanto all'altra restituisce al mosaico una solidità dovuta alla solidarietà tra gli elementi.*



A partire dal carattere di solidarietà proprio delle aree e dei recinti industriali, è possibile leggere l'area orientale come un **"mosaico"** di recinti, un insieme di **tasselli** posti uno accanto all'altro e tenuti insieme dalle strade. Questa continuità della struttura urbana che nonostante le modificazioni avvenute nel tempo, le distorsioni quasi sempre improvvisate e inadeguate; resta leggibile ancora oggi e *il continuo camminar degli uomini non la guasta*: gli usi più svariati, lo stravolgimento delle funzioni e di alcuni degli stessi impianti non hanno cancellato la memoria di quel disegno di base, di quell'impronta che resta impressa in sottofondo come un'archeologia da recuperare e da riportare alla luce. Se si procede per progetti in aree isolate, senza tenere conto del carattere di solidarietà, quindi senza pensare ad un progetto di insieme si rischia di perdere completamente la natura della struttura urbana.

L'ipotesi di progetto proposta in questa tesi, procede partendo dalla lettura del mosaico di recinti, dei suoi tasselli, quindi degli elementi di cui è composto e della ricomposizione per pezzi nel tentativo di restituire un disegno di insieme di una parte urbana

che è il tessuto di recinti, come unica figura.

Arte, a cura di L. Grassi M. Pepe, 2002 Torino UTET

Composizione delle tessere del mosaico. Elementi di composizione urbana

6 voce "tessera" in *Dizionario di Arte*, a cura di L. Grassi M. Pepe, 2002 Torino UTET

*La tessera è l'elemento costitutivo del mosaico*<sup>6</sup>. Per **tessera** si intende un elemento con una determinata forma, pieno. Un parallelepipedo o un cubo, ma comunque un solido costituito da tre dimensioni e da una forma più o meno regolare. Ogni tessera, se consideriamo ad esempio un parallelepipedo, è costituita da sei facce, una superficie di base che stabilisce il rapporto con l'intonaco di fondo e col disegno di base e determina l'impronta, quattro laterali che stabiliscono le relazioni con gli altri elementi della composizione, con le altre tessere, e quella della superficie superiore che rappresenta la vera faccia visibile all'esterno, contribuisce a restituire il disegno di insieme, è caratterizzata più delle altre da colore e lucentezza, e in genere è l'unica ad essere levigata.

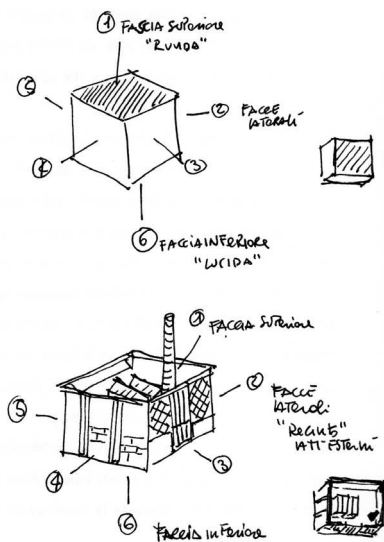
L'analogia con il mosaico è interessante nella lettura che vogliamo restituire dell'area presa in esame, in quanto consideriamo con il termine recinto un elemento fatto di area e perimetro. I tasselli sono quindi fatti di una superficie delimitata da un elemento che è ciò che si manifesta all'esterno e che stabilisce delle relazioni con gli elementi della composizione. L'area al suo interno è composta da una superficie e da diversi elementi disposti a seconda della funzione e del ruolo degli insediamenti industriali. Parliamo quindi di parallelepipedi dalla forma un po' più complessa, in cui la superficie superiore non è liscia ma comunque caratterizzata da un insieme di elementi che restituisce il disegno di insieme.

Vista dall'alto l'area è infatti identificabile come un mosaico in cui i colori e la qualità del materiale che contribuiscono alla determinazione di un preciso disegno sono dati dalla composizione di elementi vari e complessi, dalle relazioni di posizione, misura e distanza, quali le cittadelle industriali fatte di spazio recintato-area/superficie, recinto-perimetro/linea, edifici-elementi puntuali/volume.

E' come se ognuna delle **tessere**, elementi base di cui si compone il

7 Unità di base del mosaico di recinti è l'insediamento industriale stesso, che può essere definito "tessera" o "tassello". Si rimanda anche al paragrafo 2.2, contenuto nel capitolo 2, sulla lettura dell'area in cui si definiscono unità morfologiche di base le "sacche" corrispondenti a uno o più insediamenti industriali.

8 G. Semper, *Textile Kunst*, in Kleine



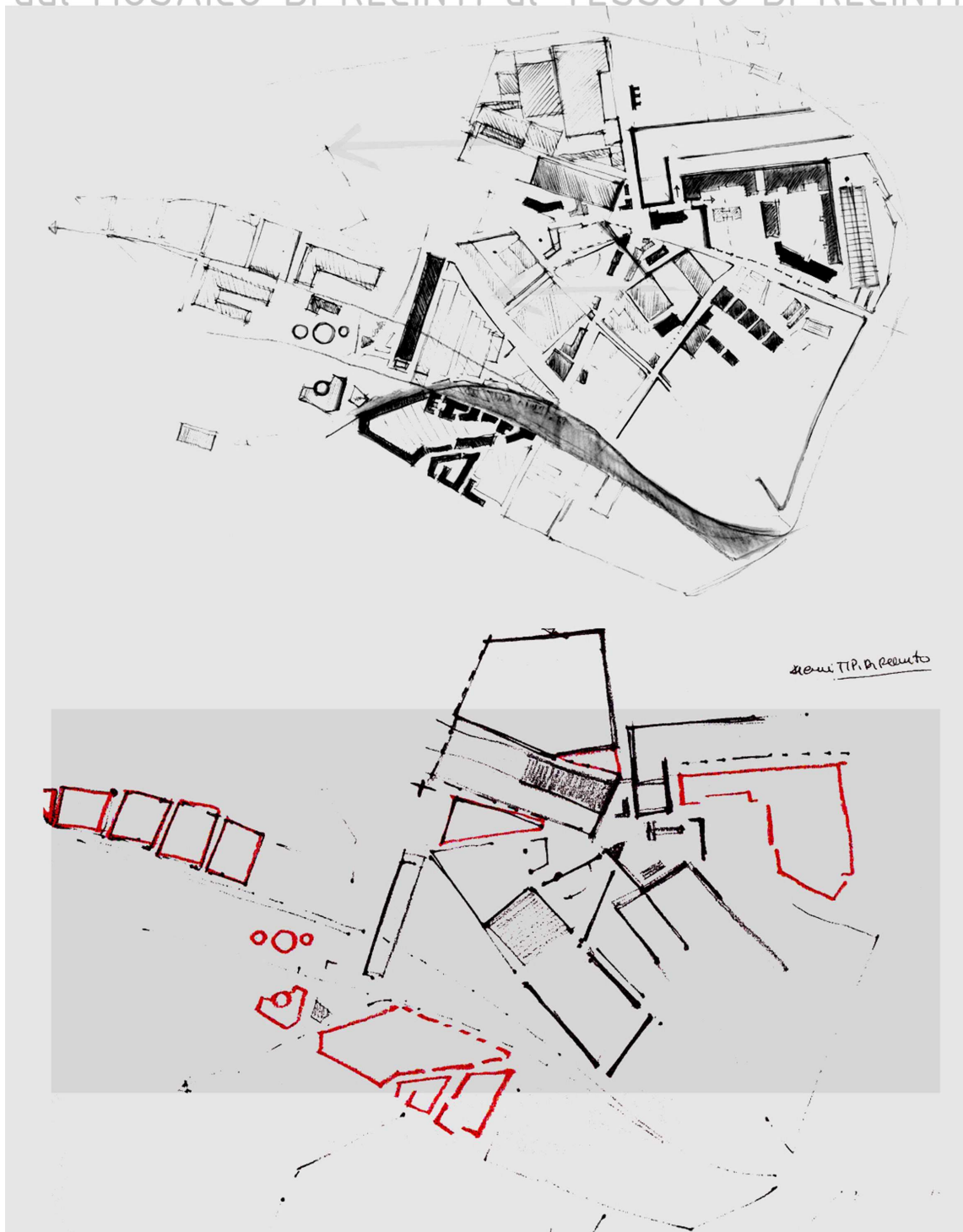
mosaico di recinti, fosse costituita da un parallelepipedo scavato che ha un contorno, e degli elementi all'interno, che non possono essere considerati indipendentemente l'uno dall'altro, in quanto ogni insediamento industriale è fatto come una cittadella. I diversi elementi: recinto, edifici, spazio interno, accessi e percorsi devono essere considerati come un'unità.<sup>7</sup>

Infatti nella lettura dell'area è possibile individuare nell'insediamento industriale un'unità di base che andremo a studiare nel dettaglio per capire come poter riprogettare i suoi elementi, in particolare il recinto.

Queste **unità morfologiche** non sono sempre composte da un'unica fabbrica, ma anche da gruppi di fabbriche che per conformazione possono essere accorpate in un'unica categoria di recinto, ovviamente ciò accade quando è talmente forte il carattere di solidarietà tra le diverse parti che non è possibile leggerle se non come un tutt'uno, come un insieme, come un unico *elemento*.



dal MOSAICO DI RECINTI al TESSUTO DI RECINTI





#### Definizioni di "Tessuto"

Il rilievo della figura porta all'ipotesi di progetto che è quella del "tessuto di recinti".

Gottfried Semper considera la nozione fondamentale di frangivento o di palizzata, intessuti in canna o rami, riconoscendo in questo il primo tipo di **"tessuto" usato per ripartire lo spazio.**

*"Ogni **tessuto** deve rispettare nel disegno le **misure** normali che gli sono proprie. Il disegnatore deve studiare il **carattere** del tessuto prima di concepire il suo disegno. Per quanto riguarda il **colore**, è chiaro che una stoffa leggera richiede toni meno carichi di un pesante tessuto di lana. Le sete, col loro gioco di luci e di ombre, vogliono colori brillanti. In genere la chiave per l'assortimento delle tinte è data dalla tonalità naturale del tessuto. Nei disegni grandi è necessario attenuare i contrasti cromatici, cosa che avviene naturalmente nei disegni minuti."*<sup>8</sup>

Nella definizione di Gottfried Semper il tessuto è identificato innanzitutto con un disegno unitario, con un determinato carattere che dipende dalle qualità delle singole componenti, le qualità sono identificate nella sua descrizione dal colore, la cui resa dipende a sua volta dal tipo di materiale utilizzato, e dalle proporzioni dimensionali del disegno.



#### Disegno del tessuto. Gerarchia-Morfologia dei materiali.

Secondo il DAU *"Il termine **"tessuto"** cominciò ad essere usato nella teoria dell'architettura all'epoca della Bauhaus per indicare la **struttura** di una superficie, cioè in genere il **carattere** del materiale. Il termine quindi è usato per indicare una struttura secondaria ripetuta, "a tappeto" e prevede quindi diversi livelli di **gerarchie.**"*<sup>9</sup>

E' importante nella costruzione del tessuto riconoscere innanzitutto l'esistenza di tipi diversi di linee che nell'intrecciarsi formano una trama caratterizzata da una varietà di elementi.

Il disegno del tessuto è perciò determinato da una **struttura** composta da diversi elementi, **linee** dai **caratteri** diversi, a seconda del materiale e del colore. Tali linee sono sovrapposte, intrecciate, annodate secondo una precisa gerarchia che determina un preciso disegno a seconda del ruolo che si sceglie di dare alle differenti linee che compongono il tessuto.

La sovrapposizione di linee diverse secondo una **gerarchia** stabilita in base allo spessore del materiale e al colore, è uno dei fattori determinanti per il disegno. Un altro è la proporzione tra pieni e vuoti, stabilire la *misura* della trama.

Nel nostro caso i *diversi tipi di linee* sono stabiliti in base al ragionamento sui caratteri dello spazio e degli elementi delimitati e alla possibilità di poter attribuire caratteri diversi agli elementi che li delimitano, parti di recinti che vengono smembrati per essere ricomposti e ripensati. Non esiste più una relazione compiuta tra i due tipi di spazio, interno e esterno, proprio per questo è possibile riconoscere una **figura unitaria**, una parte di città che si può leggere come un *“tessuto di recinti”*.

La **misura** della trama è calibrata in base alla misura del mosaico di recinti, già lettura progettuale, e alla posizione degli elementi nello spazio in relazione agli elementi di delimitazione.

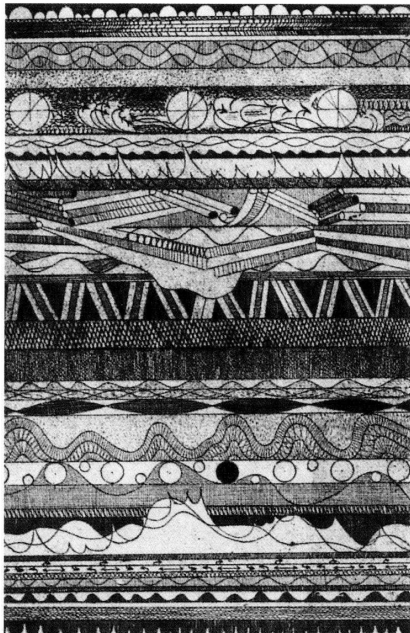
Questa **misura** è legata alla morfologia dell'area stessa, in quanto gli elementi volumetrici, le infrastrutture, gli elementi geografici disegnano la superficie in modo tale da individuare degli spazi precisi in relazione ai ruoli dei diversi elementi e ovviamente alla posizione rispetto ai caratteri dell'area.

***“ Il lenzuolo bianco di tessitura continua, semplice e pura, posata sulla superficie ondulata del terreno, comincia a rivelare gli accidenti nascosti. Si riempie di rughe. Si agita. Si rompe.”***<sup>10</sup> La lettura di Evora di Alvaro Siza a valle del progetto della Malagueira, resta una delle più significative descrizioni di un luogo, la trama si poggia come un lenzuolo sull'area mettendo in evidenza gli “accidenti” del terreno, quindi la sua morfologia. La **trama** racconta il luogo, diventa essa stessa **morfologia**.

Schriften, saggio di studio per il primo volume di Der Stil.

9 voce “tessitura” in *Dizionario Enciclopedico di Architettura ed Urbanistica*, a cura di Paolo Portoghesi, Istituto editoriale Romano, Roma 1969

10 Á. Siza, *Il piano della Malagueira*, in E. Molteni, a cura di, La Malagueira a Evora, Edicom Edizioni 2000



Carattere del tessuto. Riconoscibilità dei materiali.

Il carattere è la **qualità** del tessuto, che deriva dalla definizione delle diverse linee che lo compongono. Può essere determinato da una differenza di forma, di materiale, o di spessore.

*"Quest'opera ha del carattere. Con sì fatta locuzione intendesi che l'opera, nella sua origine e ne' suoi effetti, o per dirla altrimenti nel suo concepimento e nella sua esecuzione, è dotata di **qualità**."*<sup>11</sup>

Una o più qualità specifiche sono da rintracciare nella forma delle linee che lo compongono.

La forma stessa delle linee è generata dal modo diverso di intrecciare la materia: la seta, la lana, il cotone, sono trattati e lavorati fino a formare elementi lineari dalla forma diversa, da questo deriva anche la ricchezza o la semplicità del disegno.

Lo spessore anche deriva dalla lavorazione della materia, in genere un filo può essere più o meno composto, ed è questo che determina la forma stessa delle linee.

Anche nel laboratorio di tessitura della Bauhaus si insegnano i caratteri delle forme per la produzione dei tessuti.

*"All'interno del laboratorio di tessitura tenuto da Johannes Itten le allieve lavoravano sulla base delle forme primarie (cerchio, quadrato e triangolo) senza peraltro ignorare i colori primari. Sotto la guida di Itten esse studiavano i "**caratteri delle forme**", per esempio delle forme primarie, applicando poi quanto avevano appreso al lavoro di tessitura e di intrecciatura."*<sup>12</sup>

Georg Muche insegnante alla Bauhaus succeduto a Itten osservando il lavoro delle tessitrici che utilizzano le diverse linee per l'elaborazione dei tessuti, produce una sorta di catalogo delle linee, **legenda**, quello che lui stesso chiamerà "**alfabeto delle forme**"

Ritornando all'area orientale, possiamo riportare per analogia la definizione del termine rispetto alla definizione della figura del "tessuto di recinti".

In questo caso si tratta di un tessuto fatto di spazi recintati (superfici) ed elementi di recinzione (linee) diversi, in cui gli elementi di delimitazione sono linee dal carattere diverso per forma, materiale, spessore. Ognuna delle linee che compongono il tessuto può essere re-interpretata pensando ad un nuovo modo di delimitare lo spazio, non solo muro, linea continua, ma solco, colonna, portale, etc.

*“ Tra l' individualità dell'opera e la sua riconoscibilità c'è il carattere. Il **materiale** della composizione si definisce nei suoi rapporti: l'**analogia** definisce la generalità, la classe; la **differenza** coglie l'individualità, il carattere. [...] Sono le relazioni compositive tra le parti a dare **carattere**. ”*<sup>13</sup>

L'area viene così re-interpretata come **tessuto di recinti** la cui trama riprende il disegno dell'impronta lasciata dal mosaico. Gli spazi sono riconducibili ad un'unica superficie a cui si vanno a sovrapporre le diverse linee che intersecandosi formano il tessuto come insieme di elementi di suddivisione oltre che di delimitazione dello spazio, si passa dai recinti accostati uno all'altro ad un unico **“recinto di recinti”** caratterizzato da lati con caratteri diversi. I diversi tipi di linee sono riportati in una “legenda” attraverso la quale viene raccontato il tessuto di recinti, composto appunto dai “materiali del recintare”, i diversi modi di delimitazione dello spazio.

Se si pensa infatti al recinto come all'elemento di delimitazione composto da un determinato numero di lati, nella logica della ri-progettazione di questo elemento si propone di valutare il diverso ruolo dei lati in relazione allo spazio sia interno che esterno per proporre una soluzione diversa che sia maggiormente conforme all'uso dello spazio stesso. Ci si trova spesso di fronte a dei muri alti che separano lo spazio, un tempo di lavoro, delle fabbriche, interno, dallo spazio esterno, ci si trova a camminare tra muri. Nell'ipotesi di riprogettazione delle aree industriali dismesse in questa tesi si propone l'idea di un recinto fatto da pezzi diversi, dove non è più necessario il disegno unitario dello stesso materiale, metodo costruttivo per l'elemento che delimita, ma con la possibilità di ripensare quest'elemento come fatto di diversi “materiali del recintare”.

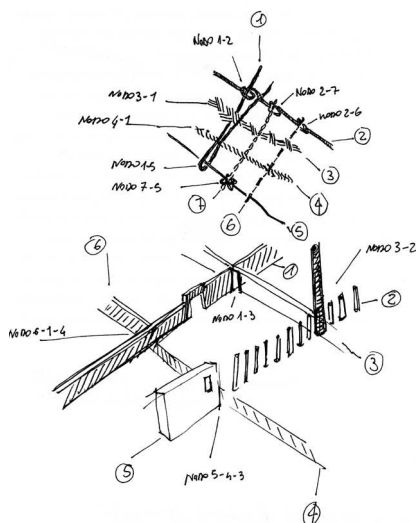
Da qui la necessità di una **“legenda”** dei **“materiali del recintare/delimitare”**

11 Q. De Quincy, *Dizionario storico di architettura*, Marsilio 1985

12 Bauhaus Archiv, M. Droste, a cura di, *Bauhaus 1919-1933*, Koln Taschen 2006

13 F. Spirito, *Caratteri*, in O. Fatigato, S. Viscione, a cura di, *La composizione urbana*, materiali di ricerca, Cuen Napoli, 2008 p.78. Si rimanda alla Legenda dei “materiali del recintare”





come un nuovo strumentario per descrivere il progetto urbano.

#### Colore del tessuto. Varietà dei materiali.

Il colore del tessuto contribuisce alla composizione del disegno, può essere più o meno intenso, più o meno variegato.

La **varietà** delle linee del tessuto dipende dal diverso modo di recintare/delimitare uno spazio, la linea può non essere solo un muro. Si pensa sempre al recinto come ad un elemento che cinge entro uno spazio, in quanto elemento di chiusura esso è spesso rappresentato nelle figure archetipiche come un muro anche alto che impedisce la visibilità ed ogni forma di comunicazione con lo spazio esterno. Il recinto non è solo l'archetipo, ma può essere composto anche da elementi di tipo diverso, in quanto è il carattere dello spazio a determinare una condizione per cui possiamo definire una determinata area recintata e dunque un recinto.

Partendo da questa premessa come si può raccontare la varietà dei **"materiali del recintare"**?

In relazione allo spazio che si decide di delimitare, un recinto può essere più o meno permeabile e più o meno chiuso, attraversabile, percorribile, fatto di superfici orizzontali o verticali, di volumi, di elementi puntuali....



Il tessuto è composto da **pezzi**, che derivano dallo smontaggio di **tasselli**, in particolare è l'esito di un lavoro di reinterpretazione dei **perimetri** di questi tasselli, che coincidono con i recinti degli insediamenti industriali dismessi e non. A partire dai caratteri delle aree delimitate e delle relazioni dei singoli lati del perimetro con lo spazio interno e esterno, si ricostruisce una **figura** in cui gli elementi che delimitano possono cambiare, modificare il proprio carattere, mantenerlo o addirittura scomparire laddove si verifica che l'esistenza dell'elemento è solo un modo per delimitare una proprietà e quindi non ha valenza di "materiale" urbano.



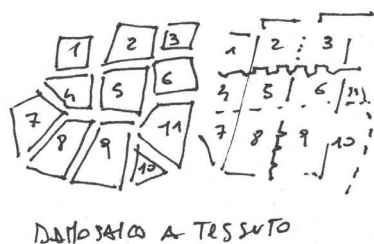
Si cerca in tal modo di ripensare un'area della città che oggi può essere attraversata solo passeggiando tra muri, con tutte le conseguenze negative che questo comporta, interpretandola come una parte urbana che può essere percorsa, vissuta, fruita sia dai suoi stessi abitanti sia dai cittadini. L'area è infatti contenuta in un programma che prevede la ridestinazione d'uso delle aree dismesse in centri di ricerca, strutture universitarie e ampi spazi che potrebbero essere restituiti alle città come aree verdi, sempre cercando di integrarli alle funzioni esistenti e che sono destinate a rimanere. In particolare il forte carattere residenziale che gran parte di quest'area ha assunto negli ultimi anni la porta a essere disposta a funzionare come una parte di città compiuta in cui esiste una compresenza di diverse funzioni in un disegno unitario, una trama che costruisce relazioni e non separa.

Questo è possibile lavorando su nuovi "materiali", su nuovi elementi di delimitazione che non sono soltanto muri alti e impermeabili, ma che devono essere sì percepibili, ma più aperti verso la città laddove è possibile.

Lavorare sui "materiali" significa interpretare la relazione tra elemento che delimita e spazio delimitato, e in base a queste considerazioni, riprogettare l'elemento tramite "materiali" dell'architettura.

Un elemento di delimitazione può essere una differenza di pavimentazione, un solco, un salto di quota, quindi lineare; ovvero può essere definito da una serie di elementi volumetrici ma non continui; ancora può essere una linea tratteggiata, fatta di piccoli elementi attraverso cui è possibile passare, come può essere un filare di alberi, o una serie elementi puntuali (luci, sedute etc); può essere ancora un muro che contiene delle funzioni, passerella, contenitore, fatto di elementi mobili, che diviene elemento portante di pensiline, pannelli pubblicitari e sedute.

Le tre categorie attraverso cui definiremo una legenda dei possibili modi di ripensare il recinto generalizzando l'ipotesi progettuale per l'area orientale, sono linea, tratto, volume, e corrispondono ognuna a tre diversi tipi di "materiale" del recitare/delimitare. La legenda è riportata e approfondita nel terzo paragrafo di questo capitolo.



### 3.2 Pezzi e parti del tessuto di recinti

Partendo dalla lettura dell'area orientale come "mosaico di recinti" per arrivare alla definizione del "tessuto di recinti" come ipotesi di possibile ri-scrittura di un pezzo di città, proviamo a descrivere il metodo che dalla lettura ha portato alla composizione di una nuova figura passando attraverso la scomposizione della stessa in pezzi e parti e la ricomposizione dei pezzi in un'unica parte.

Il risultato a cui tendiamo è infatti la possibile scrittura di quest'area come una parte urbana compiuta, attraverso il "tessuto di recinti".

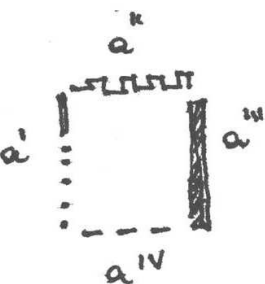
#### Pezzi e parti

Cerchiamo di dimostrare come è possibile scomporre il mosaico di recinti per arrivare al disegno del tessuto di recinti.

Si tratta di una lettura per individuazioni di pezzi diversi che va verso la definizione di una **figura unitaria**: il tessuto di recinti, come modo di scrivere "pezzi" della città contemporanea.

La figura composta da pezzi e parti è definita da Ezio Bonfanti nella lettura dell'opera di Aldo Rossi:

"Siamo di fronte ad un' architettura che sottolinea la propria componibilità, e l'esistenza di un **numero ristretto di elementi**. Questi elementi non sono tutti dello stesso tipo, ma vanno distinti secondo il differente livello di definizione architettonica: schematizzando in pezzi e parti, intendendo con **pezzi**, gli **elementi primi**, irriducibili ulteriormente; e con **parti**, **elementi più complessi**, che in qualche caso possono coincidere con architetture intere, ma che comunque sono già costituenti in se stessi, finiti e individuati. Procedendo ci troveremo di fronte a degli **insiemi**, e ai loro **schemi compositivi**. Si tratta dell'estrazione di schemi tipici dal livello dei progetti finiti: ad essi si giunge adottando certi procedimenti di composizione degli elementi, pezzi e parti, a



*loro volta schematizzabili. E' questo il quadro della classificazione generale: per mitigare il rischio di astrazione implicito in questo taglio descrittivo, nei limiti del possibile essa non sarà separata dalla considerazione critica delle singole e specifiche architetture, e dei più generali problemi che esse sollevano. La distinzione non può essere in contrasto con le sintesi e coi temi generali. E' al contrario al loro servizio.*"<sup>14</sup>

Per quanto riguarda l'area presa in considerazione per la ricerca, questa risulta essere composta da un'insieme di parti compiute individuate dagli impianti prevalentemente industriali, e coincidenti con quelle che già in precedenza sono state identificate e numerate.

Abbiamo precedentemente introdotto la lettura morfologica dell'area scelta, anche in base agli studi che si sono avvicendati nel corso degli anni, e definito col nome di "sacche"<sup>15</sup> quelle parti unitariamente definite e da considerare come unità di base. Queste sono state successivamente catalogate, a seconda del rapporto dell'elemento "recinto" con lo spazio recintato e con lo spazio esterno, in recinti "**capanna**" e recinti "**forteza**".<sup>16</sup> Ognuna di queste parti può essere scomposta in diversi pezzi, già in parte dallo stato di fatto si deduce una possibile distinzione in "pezzi" dell'elemento che delimita i diversi insediamenti, data la fragilità o la assoluta stabilità (a seconda dei casi) dei recinti industriali.

#### Repertorio di forme del recinto

Dalla scomposizione della figura "mosaico di recinti" si elencano le possibili variabili, **il repertorio di forme del recinto**: il *recinto che separa due spazi vuoti*, come delimitazione di uno spazio vuoto che contiene degli elementi; *il recinto costituito da elementi di bordo*; *il recinto di recinti*.

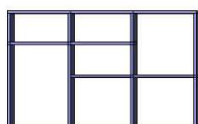
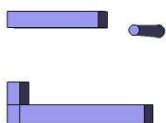
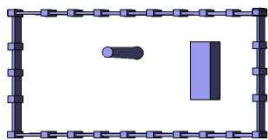
A ognuna di queste "tipologie" di recinto corrispondono diversi modi di costruzione del bordo, a seconda del rapporto tra l'elemento stesso e lo spazio recintato.

I caratteri diversi delle linee che individuano il perimetro rendono la figura di insieme come un tessuto unitario fatto di pezzi diversi, una trama composta da linee, ognuna delle quali ha un proprio **carattere**.

14 E. Bonfanti, Elementi e Costruzione: note sull'architettura di Aldo Rossi, in "Controspazio", n. 10, 1970

15 Si guardi agli studi sull'area fatti dal gruppo di ricerca guidato dal Prof. Miano e pubblicati in P. Miano, a cura di, *Tecniche di intervento per le aree dismesse*, Cuen, Napoli 1994 ripresi nel secondo capitolo di questa ricerca

16 Si rimanda alla lettura dell'area progetto per recinti già descritta nel secondo capitolo.



L'idea che tiene insieme il ragionamento è quella di poter pensare ad un recinto non più fatto da un unico materiale, non il recinto come archetipo, ma un recinto fatto di elementi di diverso tipo.

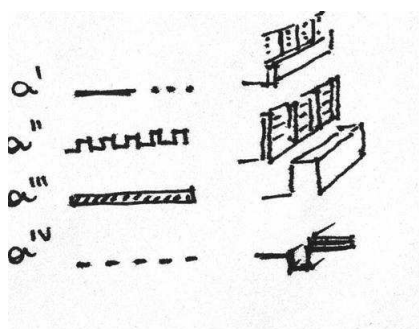
Partendo dalle definizioni di recinto precedentemente introdotte, possiamo pensare al recinto come fatto di elementi diversi che insieme definiscono uno spazio interno differenziandolo dall'esterno.

In questo nuovo modo di concepire il recinto ogni lato può essere ripensato in virtù della propria posizione e della relazione con lo spazio sia interno che esterno.

Quindi partendo in questo caso da tre "tipologie" definite di recinto e pensando a come queste possano essere reinterpretate come un insieme di pezzi diversi, si arriva all'ipotesi che nella costruzione di un tessuto non è più riconoscibile con un insieme di un numero definito di tipologie di recinto che delimitano uno spazio, ma come un insieme di **materiali** diversi **del recintare** composti in base alla relazione che ognuno dei lati dei differenti perimetri ha con lo spazio delimitato.

Si può quindi riconoscere un'unica figura di insieme, una **trama** fatta di tanti pezzi diversi, non più un mosaico di recinti diversi accostati, ma un "tessuto di recinti".

(schede-schizzi+didascalie)



Materiali della composizione urbana/materiali del recintare

La lettura dell'area e l'ipotesi progettuale funzionano in quanto è presente un continuo rimando dalla parte al tutto, una interdipendenza tra pezzi e parti della composizione.

Julien Guadet definisce la composizione come montaggio, assemblaggio, unione di parti: *"Comporre è utilizzare ciò che si sa."*

*La composizione ha i suoi materiali, come la costruzione ha i propri e questi materiali sono precisamente gli elementi dell'architettura. [...] Ma bisogna prima di tutto che l'architetto conosca gli elementi*

*dei quali disporrà, l'arsenale dell'architettura si compone con dei muri delle porte, delle colonne, delle volte, dei soffitti, delle scale.”<sup>17</sup>*

In questo elencare i materiali di cui è composta l'architettura, la città Julien Guadet riecheggia il *De Re Edificatoria* di Leon Battista Alberti: “*Tutta l'arte di edificare consiste in sei cose le quali sono queste: La Regione, Il Sito, lo Scompartimento, le Mura, le Coperture e i Vani.*”<sup>18</sup>

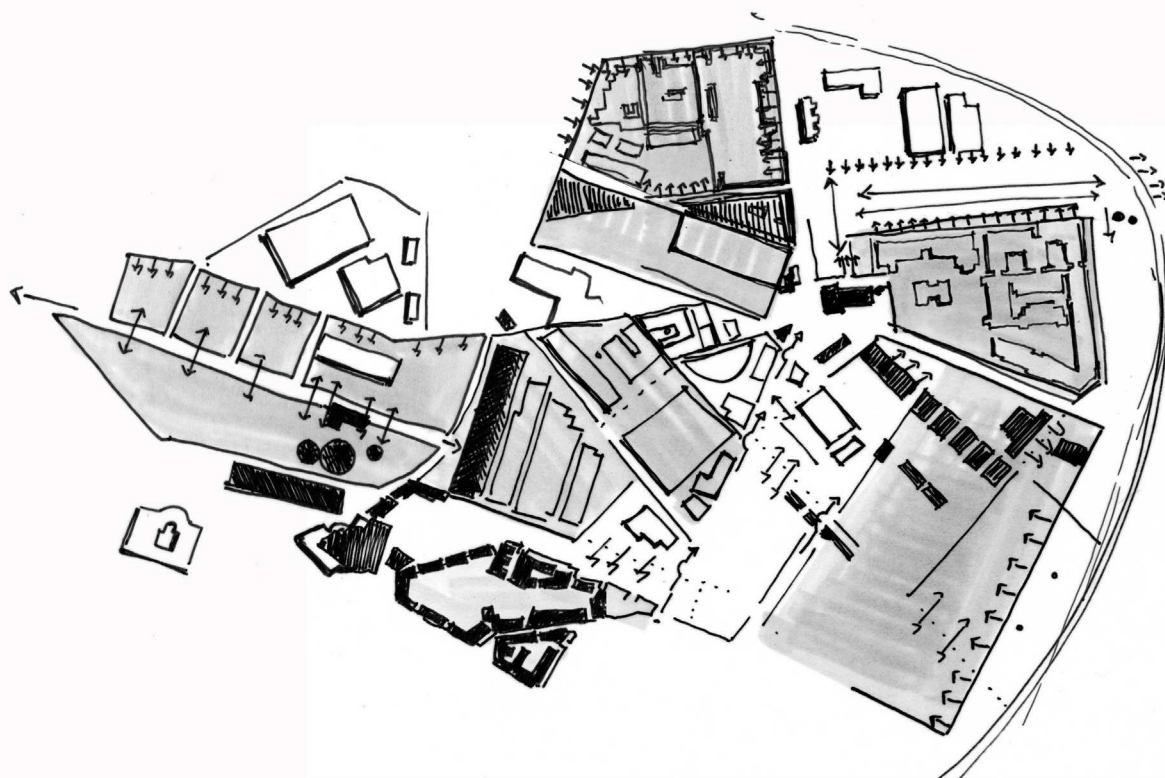
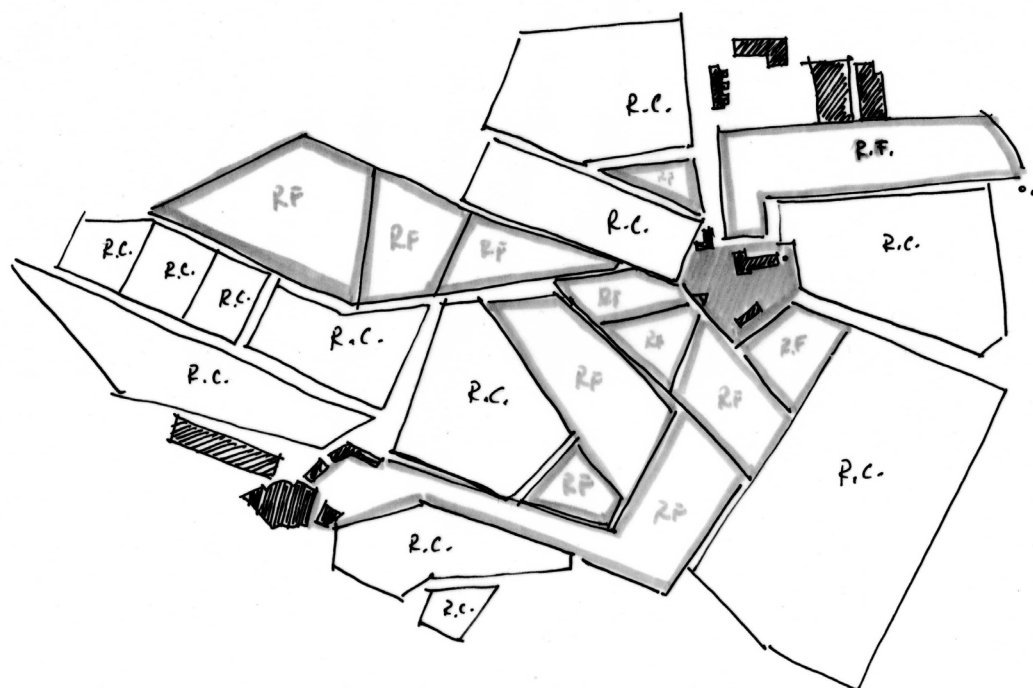
Il progetto di un'area complessa come quella presa in considerazione è dunque una figura di insieme composta da pezzi correlati e legati insieme, come parte urbana, un “**tessuto di recinti**”. Che è raccontato, de-scritto attraverso una **legenda** dei “materiali del recintare” di cui è composto.

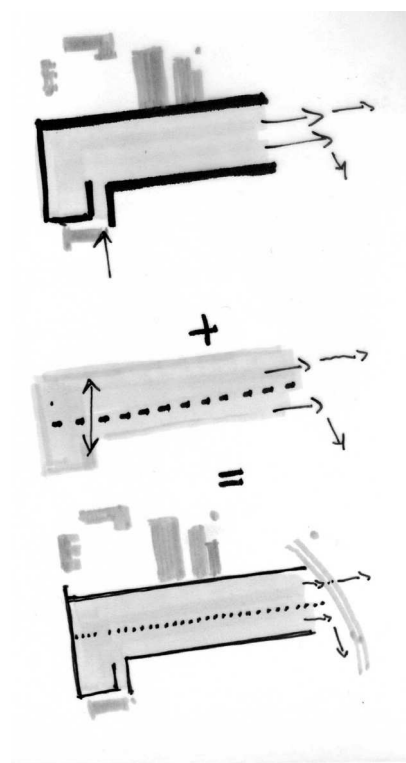
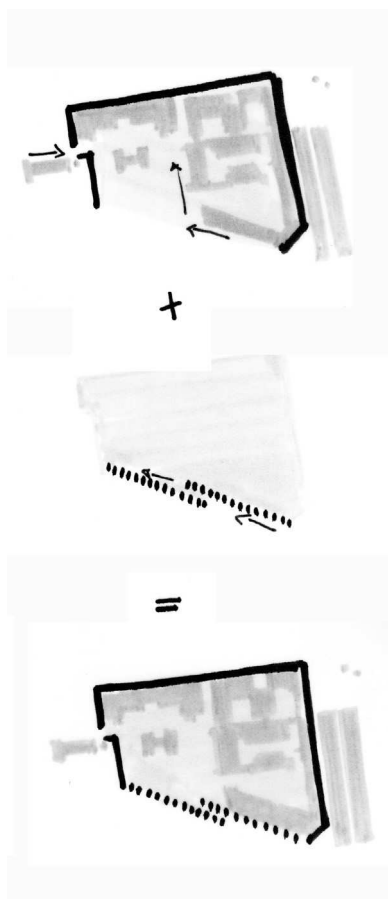
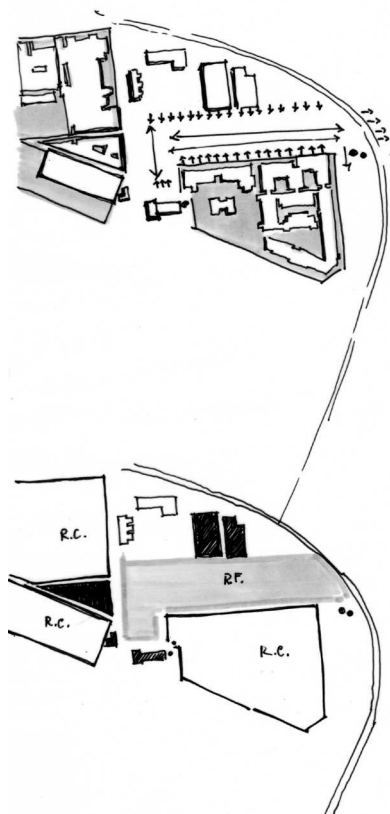
(schede-schizzi+didascalie)

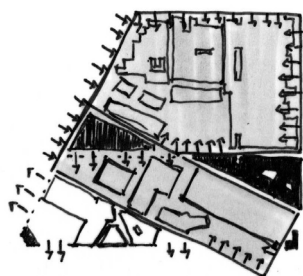
-17 J. Guadet, *Eléments et théorie de l'architecture*, Librairie de la Construction Moderne éditeur, Paris 1929 sesta edizione. Contenuto in P. Viganò, *La città elementare*, Skira Editrice, 2008

18 L. B. Alberti, *De Re Edificatoria*, libro I, in R. De Fusco, *Il codice dell'architettura. Antologia di trattatisti*, Liguori, 2003 rimanda al II capitolo.

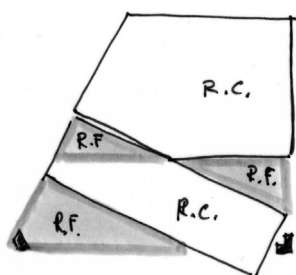




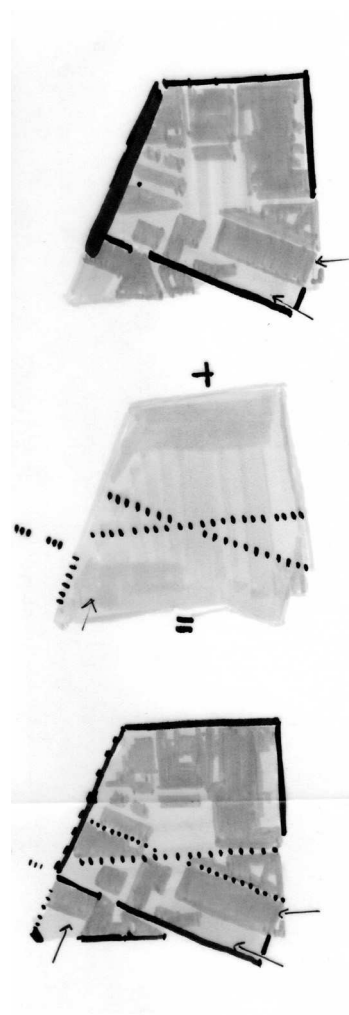


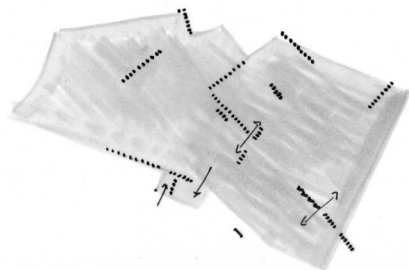
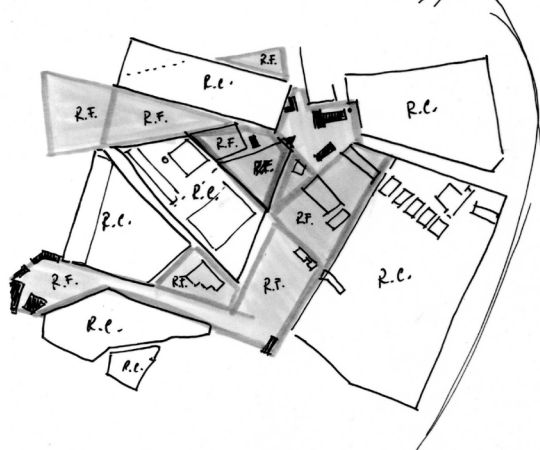
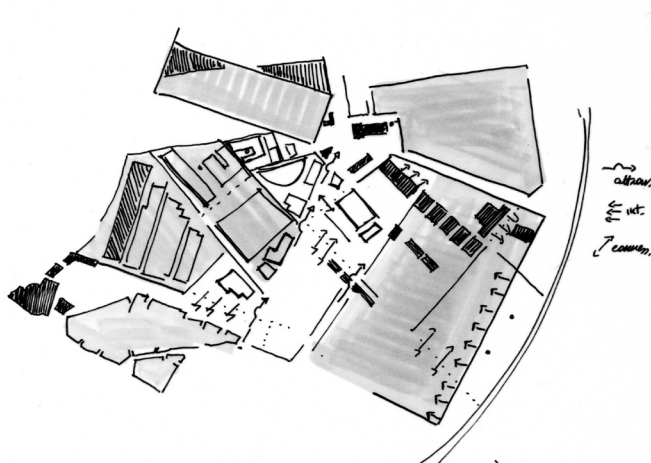


↓↓↓ termino verso l'interno  
 ↑↑↑ termino verso l'esterno  
 --- collegamento  
 ■ elemento "forte"

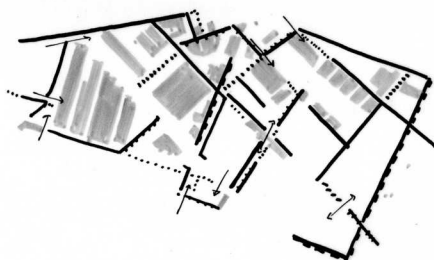


R.C.: Recinto CAPANNA  
 R.F.: Recinto FORTI

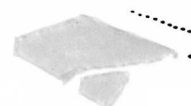




=

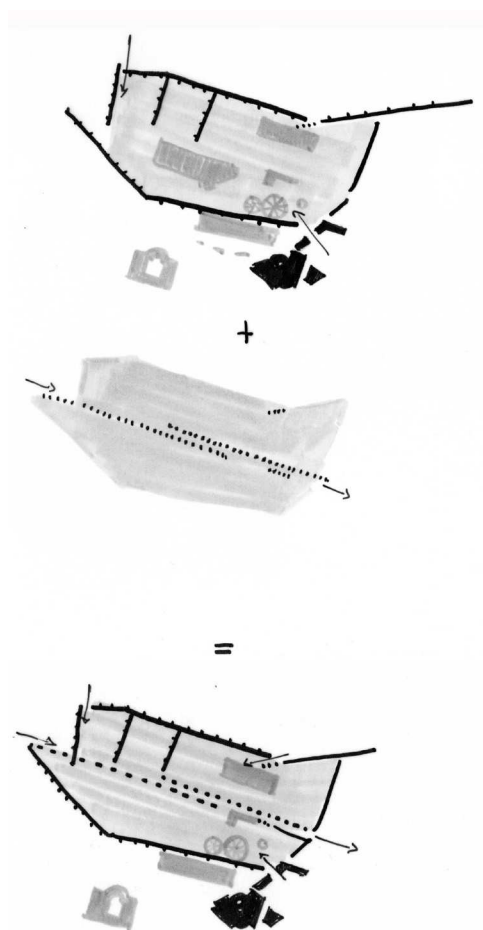
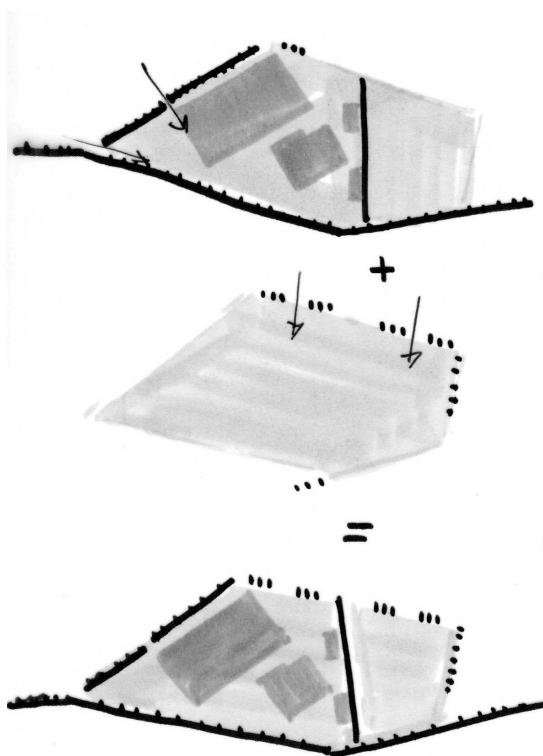
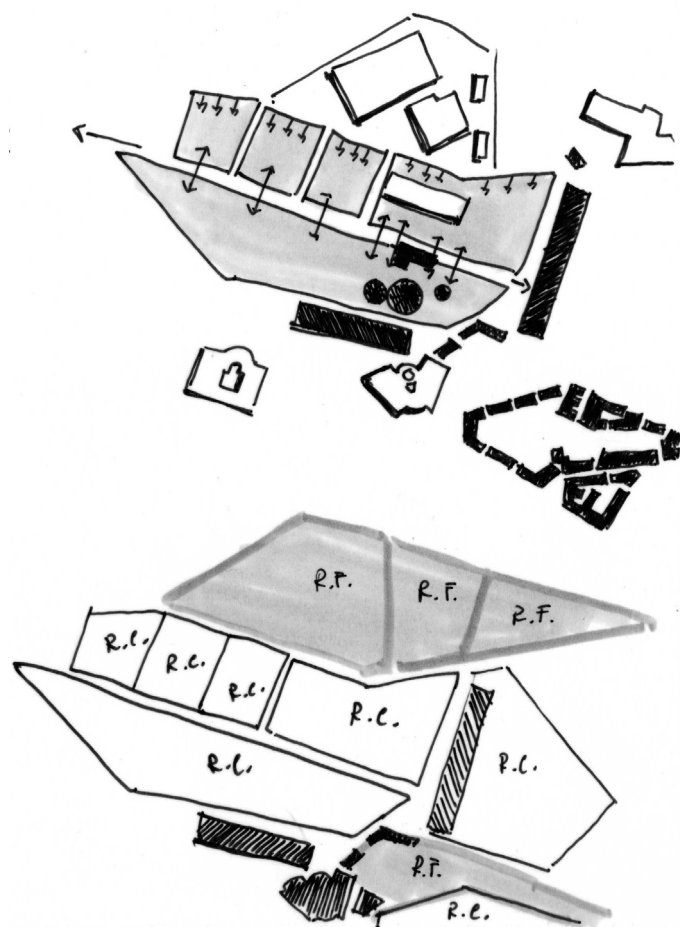


+



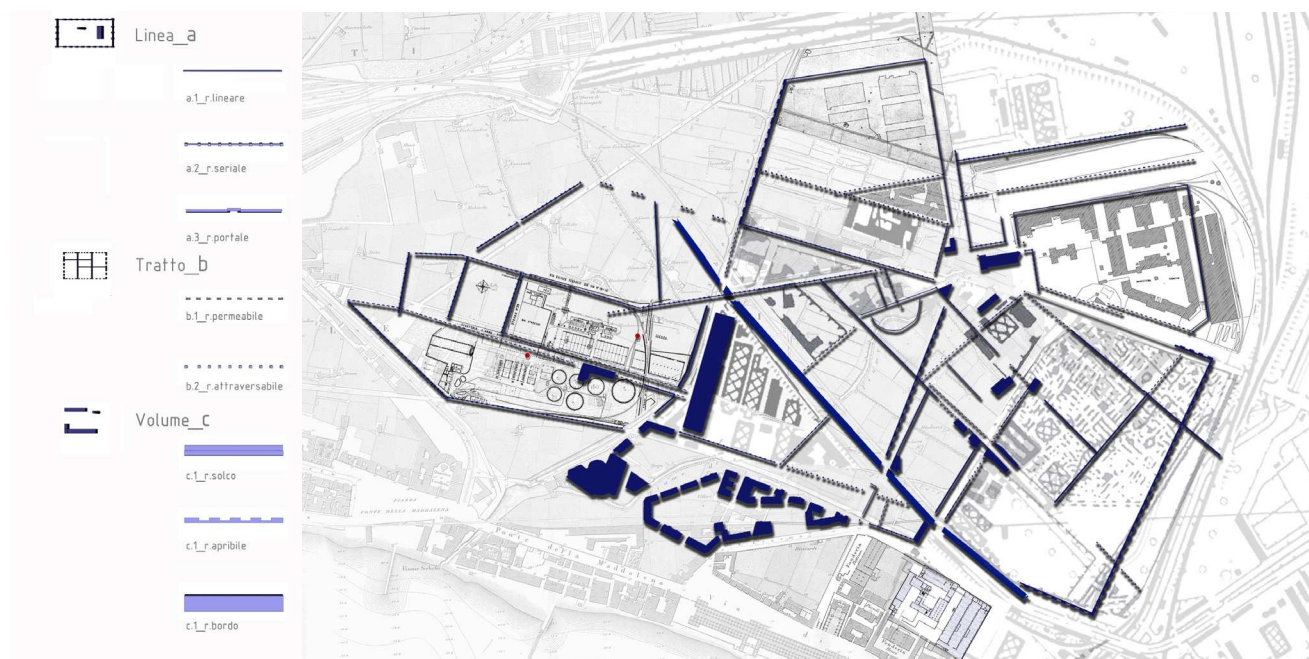
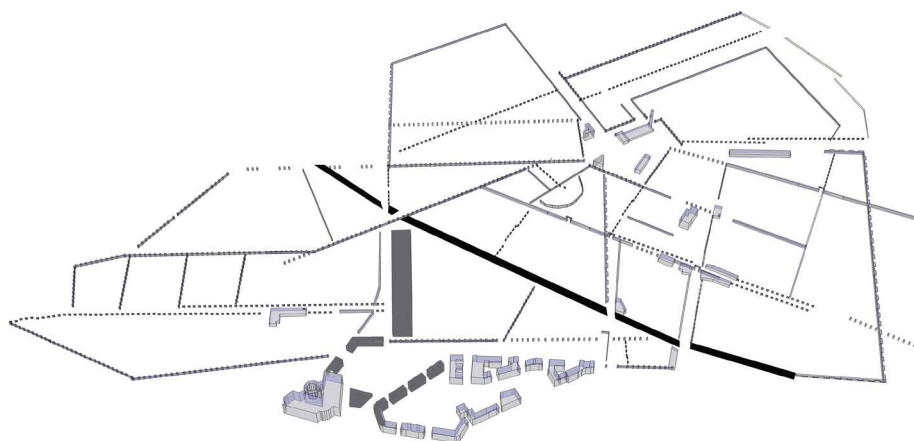
=

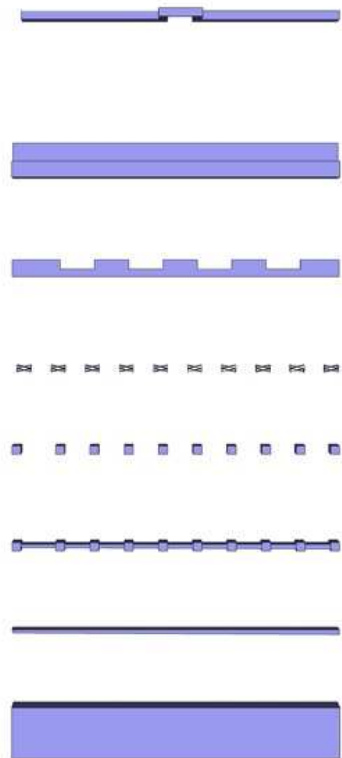






# Il tessuto di recinti





### 3.3 Legenda dei materiali del recintare/Considerazioni sui caratteri degli elementi che compongono il tessuto di recinti.

Alcuni pezzi dei recinti di fabbrica restano tuttora evidenti come delle tracce archeologiche, anche al di sotto di edifici nati come superfetazioni sul bordo del recinto stesso, gran parte di questi "pezzi di muro" sono infatti caratterizzati da una assoluta stabilità persistente nel tempo, e permettono di individuare il perimetro e le relazioni dei lati del perimetro con lo spazio delimitato.

Altri elementi lasciano intravedere una modificazione continua nel tempo, in quanto mostrano un carattere di provvisorietà e inconsistenza che fa pensare a un uso temporaneo e in continua modificazione di questi elementi.<sup>19</sup>

A seconda dei caratteri dei lati del perimetro e della relazione dei pezzi con lo spazio che delimitano si ricerca un possibile modo di fare recinto, di recintare, delimitare, che può essere legato alle diverse definizioni del termine e ai diversi modi di interpretarlo rispetto a progetti di architettura e a esempi di archetipi a cui possiamo far riferimento.

(legenda schede tipo-archetipo-riferimento)

Il recinto (perimetro) può essere composto da elementi diversi: repertorio dei materiali, elementi di recinzione.

19 "casualità mutevole" (g. polesello)

20 S. Bisogni G. Polesello, *L'architettura del limite*, Clean 1993, p.7-p.35

Sul piano fisico l'idea di **limite** può assimilarsi a quella del muro, dal **muro** che divide un suolo e segna le diverse parti, al muro che scandisce le stanze della casa e le circonda delimitandola verso l'esterno, fino al muro della città storica, dunque il limite-difesa dall'informe **esterno**. [...]

La descrizione del progetto deve essere riferita al tema dell'"architettura del limite", nella città costruita, del **limite** esterno, fisico, che comunque **segna confini** e **separa** luoghi indipendentemente dal suo grado di evidenza o dall'assenza di segni architettonici che mostrino visibilmente la sua esistenza.<sup>20</sup>

21 J. Rykwert, *L'idea di città*, Einaudi, Torino 1981, p.61

Il fondatore tracciò il **solco delimitante** la città. Se accadeva che zolle di terra cadessero all'**esterno** del recinto, i seguaci le raccoglievano e le gettavano all'**interno**. Nei punti in cui dovevano aprirsi le porte –in numero di tre secondo il rito etrusco- il fondatore sollevava l'aratro e lo trasportava per tutta la lunghezza della porta.<sup>21</sup>

22 M. Heidegger, *Costruire abitare pensare*, 1976. p. 103

La **delimitazione** non è ciò su cui una cosa si arresta, ma come i greci riconobbero, è ciò da cui una cosa inizia la sua presenza.<sup>22</sup>

Il **confine** è il solco che il vomere, trascinato dall'aratro traccia nella terra. Questa traccia **delimita** per la prima volta uno spazio, lo toglie dal nulla, dall'infinito, gli attribuisce una **dimensione**. Per i latini questa traccia è la linea che separa la città dalla campagna, l'**interno** dall'**esterno**.<sup>23</sup>

23 P. Zanini, *I significati del confine*, Bruno Mondadori editore, 2000. pag.6-7

**Recinto** indica il modo di stabilire il rapporto con la natura: come luogo di cui appropriarsi recintandolo o come paesaggio da contemplare da un punto di osservazione privilegiato. Mies definisce il luogo attraverso due elementi: un **tetto** costruito autonomamente e un **recinto** che **delimita** un luogo.<sup>24</sup>

24 A. Monestiroli, *La metopa e il triglifo*, Ed Laterza, Roma, 2002. pag.48



La condotta delle infrastrutture (contemporaneamente percorso coperto per i pedoni) stabilisce nuovi rapporti di scala, riunisce frammenti, dà origine a spazi residui e di transizione che orientano nuovi progetti.<sup>25</sup>

25 A. Siza, *Il piano della Malagueira*, in "Casabella" n.488-489, gennaio febbraio 1984

Tutta l'esperienza della casa antica può essere ricondotta a questo concetto: in essa l'architettura del luogo, **il recinto di colonne**, cristallizza in forme il mito dell'individualità della famiglia.<sup>26</sup>

26 A.Renna, *L'illusione e i cristalli*, CLEAR, Roma 1980 p. 55

**Il recinto, il luogo individuato dal fiume e dagli alberi**, la localizzazione baricentrica rispetto ad un'area molto ampia e insieme una sorta di classicità delle forme costruite, isolano questa costruzione rispetto ad analoghi complessi di carattere privato, presenti un po' ovunque nelle campagne, e ne fissano il carattere collettivo.<sup>27</sup>

27 A.Renna, *L'illusione e i cristalli*, CLEAR, Roma 1980 p.82-83





La recinzione a volte assume semplicemente il carattere di delimitazione della proprietà privata, non considerando dalla qualità dello spazio che delimita, in questi casi non è recinto.

E' necessario ridefinire al massimo livello di astrazione la nozione di recinto, ponendola in relazione con quella, altrettanto astratta, di territorio.

Recinto è tutto ciò che costituisce il territorio attraverso la pura funzione di **impedire l'attraversamento**. Non necessariamente l'attraversamento di un corpo fisico, eventualmente quello dello sguardo, o di una legislazione.<sup>28</sup>

28 redazione, in *Rassegna N.1* (Recinti), 1979

**Margini** sono gli elementi lineari che non vengono usati o considerati come percorsi dall'osservatore. Essi sono confini tra due diverse fasi, interruzioni lineari di continuità.[...]

Il margine acquista vigore se è visibile frontalmente da una certa distanza, se contrassegna un vivo gradiente nel carattere dell'area e se unisce chiaramente le due **aree delimitate**. Particolarmente se le zone delimitate sono di natura diversa sarebbe utile differenziare i due lati di un margine per orientare l'osservatore nel senso di **interno-esterno**.<sup>29</sup>

29 K. Lynch, *L'immagine della città*, Marsilio, 1960, p.66-p.111

## LEGENDA dei materiali del RECINTARE/DELIMITARE

### Linea\_a

a.1\_r.lineare



a.2\_r.seriale



a.3\_r.portale

### Tratto\_b



b.1\_r.permeabile



b.2\_r.attaversabile

### Volume\_c



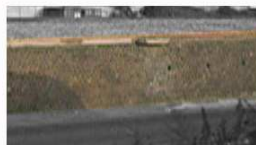
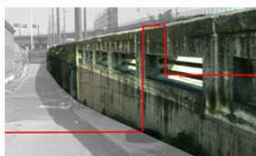
c.1\_r.solco



c.1\_r.apribile

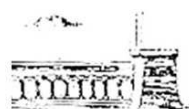
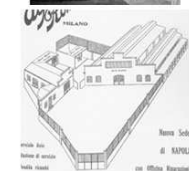
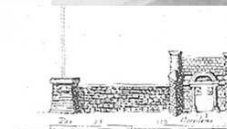


c.1\_r.bordo



Sul piano fisico l'idea di limite può assimilarsi a quella del muro, dal muro che divide un suolo e segna le diverse parti, al muro che scandisce le stanze della casa e le circonda delimitandola verso l'esterno, fino al muro della città storica, dunque il limite-difesa dall'informe esterno.

S. Bisogni, G. Polesello, L'Architettura del limite, Clean 1993, p.7-p.35

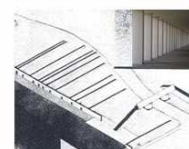


Il recinto, il luogo individuato dal fiume e dagli alberi, la localizzazione baricentrica rispetto ad un'area molto ampia e insieme una sorta di classicità delle forme costruite, isolano questa costruzione rispetto ad analoghi complessi di carattere privato, presenti un po' ovunque nelle campagne, e ne fissano il carattere collettivo.

A. Renna, L'illusione e i cristalli, CLEAR, Roma 1980 p.82-83

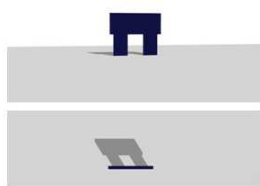
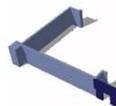
L'architetto deve sviluppare una sensibilità più acuta per la comprensione del sistema di recinti che organizzano lo spazio. Recinti reali e recinti virtuali, alcuni materializzati da una cinta muraria, o da quinte di edifici, come avviene in molte piazze, altri invece costituiti da tracce invisibili o discontinue, avvertite inconsciamente in quanto delimitazioni implicite che individuano zone particolari, recinti immateriali.

F. Purini Comporre l'architettura, Laterza

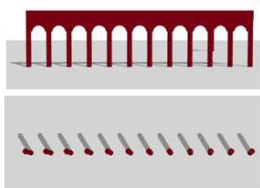




Il muro



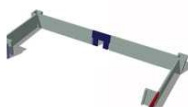
La porta



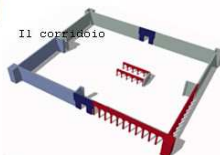
Il colonnato



Il solco



Il corridoio





## Linea\_a

a1\_r.lineare



a2\_r.seriale



a3\_r.portale



Sul piano fisico (l'idea di limite può assimilarsi a quella del muro, del muro che divide un'area e segna le diverse parti, al muro che scandisce le stanze della casa e la circonda delimitandola verso l'esterno, fino al muro della città storica, dunque il limite-difesa dall'informe esterno).

S. Boschi - G. Polyzio, L'architettura del limite, Cierre 1993, p.7-p.35



Il muro



La porta







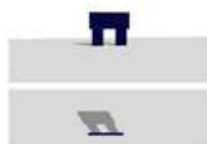
## Tratto\_b

b.1\_r permeabile

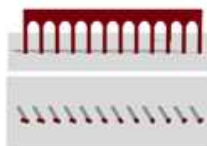
b.2\_r attraversabile



Il recinto, il luogo individuato dal fiume e dagli alberi, la localizzazione baricentrica rispetto ad un'area molto ampia e insieme una sorta di "classista" delle forme costruite, isolano questa costruzione rispetto ad analoghi complessi di carattere privato, presenti un po' ovunque nelle campagne, e ne fissano il carattere collettivo. A Roma, L'illusione e i cristalli, CLEAR, Roma 1980 p.82-83



La porta



Il colonnato







## Volume\_C



c.1\_r.solco



c.1\_r.apribile



c.1\_r.bordo



L'architetto deve sviluppare una sensibilità più acuta per la comprensione del sistema di recinti che organizzano lo spazio. Recinti reali e recinti virtuali, alcuni materializzati da una cinta muraria, e da quelle di edifici, come avviene in molte piazze, altri invece costituiti da tracce invisibili o discontinue, avvertite istintivamente in questa definizione spaziale che individua zone particolari, recinti ideologici.

P. Pini, L'esperto Architetto, Laterza

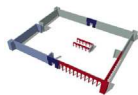


El. m.100









## C a p i t o l o 4

Dal "tessuto di recinti" alla  
scrittura di una morfologia urbana

- pag. 116 4.1 Il repertorio delle forme del "tessuto di recinti".  
*Tessuto di recinti* come sequenza di spazi,  
rapporto interno-esterno
- pag. 120 4.2 Dal *progetto urbano* alla *composizione urbana*. Scrittura di una morfologia urbana.  
Scrittura di una Morfologia urbana:  
tessuto/misura/figura
- pag. 125 4.3 Il "tessuto di recinti" come proposta  
(sperimentazione) di un possibile modo di  
leggere e intervenire (scrivere) sulle aree  
indefinite della città contemporanea  
Una proposta di metodo  
Osservazioni sul modo di "progettare"  
la città. Progetti a confronto:  
Monteruscello/Malagueira
- pag. 138 Conclusioni aperte



#### 4.1 Il repertorio delle forme del "tessuto di recinti"

*Tessuto di recinti* come sequenza di spazi, rapporto interno-esterno

Spazi recintati, delimitati da muri formano sequenze, successioni, sistema di recinti/stanze

Louis Kahn presenta ad Otterlo nel '59 la cappella di Rochester, e la descrive come una **successione di delimitazioni**, ciascuna con un suo nome e un diverso ruolo nel tematizzare l'estensione dello spazio esterno rispetto al centro: è uno spazio in cui si può stare dentro ma che deve avere uno spazio di eccedenza al suo intorno, così non è obbligatorio entrare nella cappella; e il deambulatorio deve avere un portico all'esterno, così che non si deve necessariamente entrare nel deambulatorio; e l'oggetto al di fuori è un giardino, così che non è necessario entrare nel porticato; e il giardino ha un **muro**, così da poter essere all'**esterno** o all'**interno** di esso.<sup>1</sup>

Il **muro** è innanzitutto chiusura e definizione di spazi. E' una forza e insieme uno schema mentale. Può essere muro infinito privo di limiti. Può essere intersezione angolare di pareti che si incontrano. Può essere **recinto** e **delimitazione** di uno **spazio chiuso**. Questo spazio chiuso è prefigurazione di una **stanza** e la stanza il principio di ogni architettura abitata. << lo penso-diceva Louis Kahn- che il punto più ricco d'ispirazione, da cui potremmo partire per tentare di comprendere l'architettura, è la stanza, la semplice stanza, vista come il principio dell'architettura>>. Lo schema della Triennale del 1981 è quello di un corridoio che distribuisce una **successione di stanze** (recinti). E' di nuovo un muro quello che delimita, solo che il muro è divenuto azzurro e la stanza questa

volta esplorata nel suo significato e nelle sue possibilità.<sup>2</sup>

L'architetto deve sviluppare una sensibilità più acuta per la comprensione del **sistema di recinti** che organizzano lo spazio. **Recinti reali e recinti virtuali**, alcuni materializzati da una cinta muraria, o da quinte di edifici, come avviene in molte piazze, altri invece costituiti da tracce invisibili o discontinue, avvertite inconsciamente in quanto delimitazioni implicite che individuano zone particolari, recinti immateriali.

Osservando la strutturazione del sistema formato da piazza San Marco e dalla Piazzetta a Venezia si può verificare facilmente la corrispondenza alla realtà di questo modello interpretativo. I due invasi si sovrappongono idealmente nella parte di Piazza San Marco che forma il sagrato della Basilica -un ambiente non fisicamente **perimetrato** ma chiaramente percepibile- e ruotano attorno al perno del Campanile. Inoltre le regioni non finiscono dove arriva il loro perimetro.[...]

Gli oggetti architettonici sono nello spazio e **contengono** uno spazio. Lo spazio *interno* è circoscritto e quindi finito e misurabile, quello esterno è indeterminato e infinito, pura estensione incommensurabile.<sup>3</sup>

1 F. Spirito, Dallo stato di fatto allo stato di progetto, in *Il sopralluogo*, F.Ferrara P.Scala, a cura di, 2006, p. 18

2 D. Vitale, Effimero ed eterno. Le mostre di Aldo Rossi, in "per Aldo Rossi dieci anni dopo", catalogo della mostra, Roma -Accademia nazionale di San Luca- gennaio 2008.

3 F. Purini, *Comporre l'architettura*, Laterza 2005, p.120

Serie di stanze che formano un "tessuto di luoghi", di vuoti recintati.

E' necessario riaffermare il ruolo specifico ricoperto dall'architetto nella creazione del tessuto urbano. Per questo motivo tutti i costruttori e gli urbanisti devono essere responsabili di questi atti di fronte al pubblico. Ecco perché trovo preoccupante l'uso abituale del termine 'spazio' nel dibattito sulla città. L'architettura deve avere a che fare con la creazione di luoghi, ovvero di **aree delimitate** che gli individui possano abitare e fare proprie senza farsi violenza.

Storici e sociologi possono interpretare come cultura e come spazio la stratificazione di questi artefatti, dei loro meccanismi e dei risultati di queste azioni. Ma la comprensione del mondo che abitiamo, e per essere in grado di modificare, non può che partire dall'ammissione che:

*Il nostro campo percettivo è fatto di "cose" e di "vuoti tra le cose" dapprima vedo le cose come degli insiemi che non ho mai visto muoversi: le case, il sole, i monti. Se ci mettessimo a vedere come cose gli intervalli fra le cose, l'aspetto del mondo muterebbe sensibilmente<sup>4</sup>.*

Per capire la città e lavorare su di essa e con essa dobbiamo intenderla come una concatenazione di oggetti fatti e voluti dall'uomo, oggetti che formano un **tessuto di luoghi**. I luoghi a loro volta sono fatti di edifici di strade e di parchi.<sup>5</sup>

L'opzione iniziale del progetto consisteva nel tentare di **delimitare** il territorio con interventi disseminati, perché il tempo e la capacità di realizzazione potessero poi completare il disegno, occupando gli spazi vuoti

E' apparso subito evidente che il legame tra i due quartieri

clandestini era una delle questioni fondamentali che il progetto doveva tenere in considerazione . Ho poi pensato alla necessità di un'asse est-ovest che attraversasse tutta l'area e anche la linea d'acqua, per legare il nuovo insediamento alla città. Le abitazioni che ho progettato corrispondono ad una sola tipologia: la costruzione si allontana dalla strada, liberando un patio, per poi unirsi lungo la parete di fondo con un'altra casa che ripete, alle spalle, lo stesso disegno.<sup>6</sup>

E' in uno specifico rapporto tra spazi **esterni** e spazi **interni** che possono ritrovarsi i caratteri della forma in sé. Tale rapporto è dato da una composizione complessa in uno **spazio recinto**, in cui tanto le abitazioni che i manufatti rurali che il suolo coltivato assumono lo stesso valore. Nel recinto c'è un concetto di spazio racchiuso, entro cui le costruzioni hanno una autonoma e variabile legge compositiva e gli spazi esterni sono definiti e scanditi dalle costruzioni. [...]

Come tante parti della campagna meridionale sono un **susseguirsi di spazi** rurali interi, divisi dall'intrigo fitto delle stradine murate, come il paesaggio toscano è una trama unitaria che scandisce un unico ricchissimo spazio esterno, o nella campagna romana le ampie distese si interrompono in uno spazio celato dagli alti pini delle ville, sui dossi e le colline basse, qui **il recinto divide ma non nasconde**, distingue le variazioni d'uso e di forma dei campi mentre la **trama** delle strade porta alle case e alle ville, ma queste sono libere, aperte sotto il sole.<sup>7</sup>

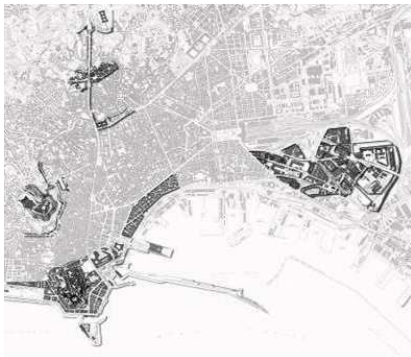
4 M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione*, il saggiatore, Milano 1965, p.50, ed. originale in francese: M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris 1945, p.23

5 J. Rykwert, *La seduzione del luogo. Storia e futuro della città*, Biblioteca Einaudi, 2000. p.306

6 A. Siza, in Alvaro Siza. *immaginare l'evidenza*, a cura di G. Giangregorio , Laterza, 1998

7 A.Renna, *L'illusione e i cristalli*, CLEAR, Roma, 1980 p.49

8 A.Samonà, *L'ordine dell'architettura*, Il Mulino, Bologna 1970 p.17-18



#### 4.2 Dal progetto urbano alla composizione urbana. Scrittura di una morfologia urbana.

Scrittura di una Morfologia urbana: tessuto/misura/figura

Progettare o ri-progettare la città contemporanea richiede oggi un'attenzione maggiore, ci troviamo spesso a relazionarci con realtà complesse per cui l'utilizzo di un nuovo strumentario è necessario, se non indispensabile. E' necessario inoltre pensare a strumenti urbanistici per la città che siano più diretti verso una descrizione **qualitativa** degli elementi e non solo quantitativa. Il rischio è che gli strumenti urbanistici che oggi sono per lo più contenitori di norme quantitative e di zonizzazioni, contribuiscano a una crescita disordinata e alla proliferazione di oggetti architettonici non appropriati al luogo. L'introduzione di uno strumento di lettura che preceda o vada di pari passo con la stesura dei piani che tenga conto dei "**caratteri**" del luogo è il ruolo che il progetto urbano oggi dovrebbe avere.

Ci siamo chiesti nel primo capitolo: come si interviene oggi in quelle aree della città che si configurano come "parti" ma che spesso tendono a perdere il proprio carattere in seguito a modificazioni che non tengono conto della natura del luogo?

Qual è il ruolo del **progetto urbano**?

I saperi e gli strumenti a disposizione dell'urbanistica e della progettazione urbana oggi sono numerosi, così come le figure professionali che lavorano e contribuiscono allo sviluppo urbano. Già negli anni settanta Alberto Samonà rivendica un ruolo primario per l'architettura nella definizione della **forma della città**, rispetto a quello economico e sociologico che anche in quegli anni sembrava essere prevalente.

*"Il mondo culturale contemporaneo – e con ciò sembra contrastare con una sempre maggior diffusione del sapere – è*

*abbastanza estraneo agli accadimenti architettonici d'oggi. L'architettura viene considerata come un fenomeno urbano, e si cancellano d'un tratto tutti i possibili insegnamenti del passato che tendevano all'opposto: a considerare, cioè, la città come un fenomeno architettonico complesso, espressivo del vivere umano in comunità.*<sup>9</sup>

Oggi nonostante la ricerca in architettura sia andata avanti in una direzione che tende a riportare il progetto urbano verso una vocazione più architettonica che economico-politico-sociologica,

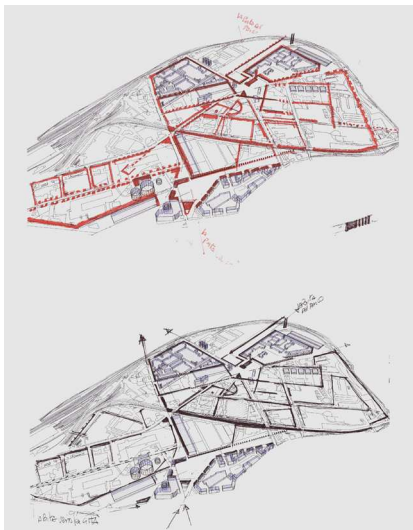
si avverte una fortissima discordanza con quello che accade negli uffici di piano delle nostre città, piccole o grandi che siano, almeno in Italia. Molto spesso la forma della città è decisa da strumenti urbanistici datati e fermi addirittura agli anni settanta. O ancora da logiche legate più ad azioni politiche e di marketing e sempre meno democratiche.

Si sente sempre più l'esigenza di una collaborazione intelligente tra scuole di architettura e istituzioni, anche superando i pregiudizi e gli errori commessi in passato, in un paese in cui il livello di comunicazione tra le Istituzioni oggi è spesso annullato. Il rischio è quello di una scuola che resti semplicemente "accademia". Uno dei temi tanto discussi oggi sul rapporto tra mercato, democrazia e architettura è quello della logica con cui le nostre città vengono di volta in volta "arredate" con mega-sculature, oggetti totalmente autoreferenziali senza avere alcun rispetto delle caratteristiche del luogo nel quale vengono inserite. Il dibattito è aperto e sarà oggetto anche del convegno Eurau'10, giornate della ricerca architettonica e urbana che si terrà a Napoli a Giugno 2010. A tal proposito sul blog del sito del convegno Emanuele Carreri mette a confronto architettura, venustas, mercato e democrazia in un dialogo aperto pubblicato sulla rivista *Op.cit.* Parla il **"Mercato: Alla fine del '900 ho fatto crollare un principio della modernità: il progetto, la certezza e la forza del cambiamento. Ho perso quei contenuti eroici che lo caricavano di valore tecnico e scientifico, e lo responsabilizzavano sul piano sociale e politico. La sequenza dal cucchiaino alla città, caratteristica del progetto forte, l'ho fatta diventare una barzelletta.**

**Architettura:** Proprio così! Hanno messo una maschera da carnevale sulla

9 E. Carreri, *Venustas blog cit. Dialogo su bellezza, architettura, mercato, democrazia*, in *Op. Cit.* 136, Electa Napoli, ivi, settembre 2009





*mia sostanza strutturale e tettonica. Ho perso la mia ontologia. Ho azzerato il mio significato civile per trasformarmi in immagine - e navigare più facilmente nei canali della comunicazione e dell'informazione. Ho smarrito la mia materialità. Sto diventando mera espressione artistica, spogliata delle sue ragioni scientifiche. Dalla piattaforma del progetto sono cascata nel mare della creatività. Sono cadute le categorie vitruviane: la funzionalità ha ceduto al superfluo, la bellezza all'originalità, la solidità allo spettacolare".<sup>9</sup>*

Questo modello di crescita urbana per singoli interventi relativi ai singoli lotti disponibili che nelle aree industriali dismesse sono molto frequenti. Per una migliore crescita urbana questo tipo di approccio deve essere sostituito da un ragionamento più complessivo sulla forma della città.

La città contemporanea è fatta di parti complesse, in particolare le città industriali, e le aree costituite in prevalenza in seguito allo sviluppo industriale possiedono come abbiamo già accennato questa caratteristica. E' importante quindi tenere conto della natura del luogo e tendere a rendere quanto più omogenee possibili queste parti caratterizzate da elementi comuni, in modo da garantire una corretta base di partenza per la progettazione, c'è bisogno di strumenti di piano più attenti alle peculiarità dell'area che si vuole ri-progettare; sempre in una logica di rimando dalla parte al tutto, perché non c'è **progetto di città**, composizione urbana se gli **elementi** non sono in relazione tra di loro.

*"Esiste l'individualità delle singole parti e, contemporaneamente e diversamente, l'individualità dell'intero. Un doppio protagonismo che risiede nella natura dell'elemento, della sua storia e della sua tradizione e un valore aggiunto che, di volta in volta, deriva dal ruolo che assume la **composizione**, dal valore di posizione rispetto al tutto, dalla gerarchia che riesce a rappresentare nella struttura in cui è inserito. Il **quadro urbano** allora, come*

***l'architettura del luogo** oggi - come afferma Gustavo Giovannoni - non è sommatoria ma **integrale** degli edifici"*<sup>10</sup>

Questo modo di concepire il progetto urbano, che è così legato all'idea della città come architettura, è definito **composizione urbana**, la struttura compositiva della città può essere fatta di figure, di immagini attraverso cui comunicare i dati qualitativi in primis e poi quantitativi dei possibili progetti di modificazione. Si tratta di saper leggere un'area e interpretarla sulla base di strumenti che sono propri dell'architettura, per dare maggiore rilievo al ruolo del progetto urbano come progetto di architettura. Immagini che sono rappresentazione di "fatti" architettonici, di forme *fisiche* e *tangibili*.

*"Vogliamo qui iniziare un discorso articolato attorno alle questioni della città e del suo disegno, rivendicando la legittimità piena di porre l'architettura al centro del processo di formazione della città: reintroducendo con forza i termini **forma** e **disegno**, e con essi quelli **contenuto** e **bellezza**, in un campo come quello della crescita urbana.[...]*

*Ma l'**architettura**, e si coinvolge con essa la **forma della città** che ne è il naturale ambito di espressione, non può essere pensata che in relazione alle sue risultanze **fisiche**, tangibili, e riferita, quindi a **termini figurativi**; come soltanto nell'ambito degli stessi termini può essere verificata.*

*La ricerca architettonica sulla città deve allora essere condotta attraverso le **immagini** e si articolerà come sequenza di immagini. Il disegno non potrà arrivare alla fine dello sviluppo del processo urbano, come conquista preparata da precedenti analisi estranee all'architettura, ma scaturirà come **organizzazione di idee figurative**: da esse sarà costituito il processo della progettazione."*<sup>11</sup>

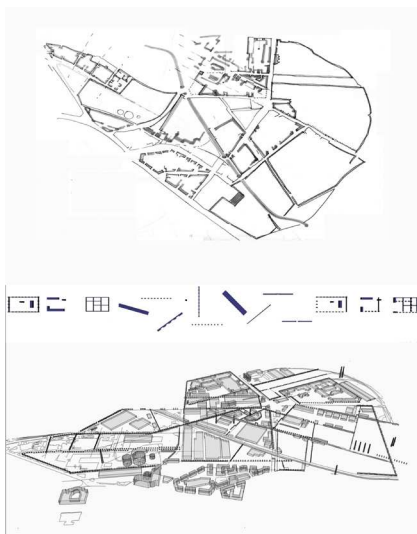
In relazione al "*tessuto di recinti*" si prova quindi a restituire un disegno di insieme in cui si analizza ognuna delle parti confrontandola con tipi e archetipi e con nuovi possibili modi di interpretazione che forniranno le basi per l'idea progettuale, che viene ricavata dal disegno stesso dello stato di fatto.

Il problema del riuso e della valorizzazione del patrimonio industriale sfuma così in quello più ampio del riuso della città esistente nell'evocare l'esistenza

10 F. Spirito, *La composizione urbana*, in Fatigato O., Viscione S., a cura di, *La composizione urbana*, materiali di ricerca, Cuen Napoli, 2008

11 A. Samonà, *L'ordine dell'architettura*, Il Mulino, Bologna 1970 p.17-18

12 E. Dansero, C. Gaimo, A. Spaziente, a cura di, *Se i vuoti si riempiono. Aree dismesse: temi e ricerche*, Alinea Editrice, Firenze 2001.



di parti di città che richiedono organiche riprogettazioni. E' un'idea che investe concetti come riciclaggio e nuovi processi di trasformazione e riuso.<sup>12</sup>

#### 4.3 Il “tessuto di recinti” come proposta (sperimentazione) di un possibile modo di leggere e intervenire (scrivere) sulle aree indefinite della città contemporanea

##### Una proposta di metodo

La capacità di intervenire sulla città contemporanea con dei progetti di modificazione è la chiave di una possibile ri-scrittura di intere parti di città. La relazione col contesto, con i caratteri e l'identità di un luogo è un dato fondamentale per il progetto.

*“Il progetto del nuovo si misura con l'esistente; un processo di progressiva appropriazione del luogo attraverso la scala, la percezione delle misure, la comprensione della struttura, dei materiali. Relazionare armonicamente la costruzione al suo intorno mette continuamente alla prova e stimola l'inventività della propria architettura.”<sup>13</sup>*

Questo modo di intendere il recintare e il delimitare ci aiuta nella definizione di una nuova figura, un nuovo strumento che dà delle indicazioni per il progetto. Un tessuto di recinti è fatto di una trama composta da diversi tipi di linee costruita assemblando i diversi pezzi con caratteristiche diverse di delimitazione che delimitano interamente un unico grande spazio, attraverso cui è possibile organizzare le diverse funzioni, impianti, insediamenti, contenere e delimitare aree dismesse e aree in cui persistono le attività tuttora in funzione per rendere fruibili quelle ampie porzioni di spazio abbandonato dismesso e integrarlo in un disegno di insieme.

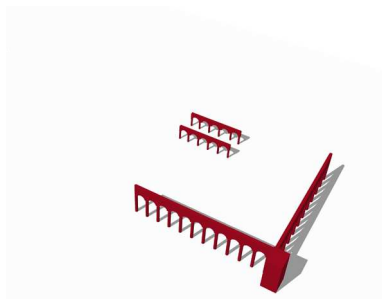
*“Non può ridiventare sito un “non luogo” in cui ciascuno possa depositare la propria utopia. Il saper leggere contiene l'espressione di un giudizio soggettivo in grado di rilevare la frammentazione delle tracce già depositate, in grado di attraversarle senza ignorare le differenze di ordine formale e temporale per scegliere una figura come struttura compositiva.”<sup>14</sup>*

Ma in che modo si pensa ad un'ipotesi di intervento e di scrittura di alcune parti di città contemporanea? E con quali strumenti? Oggi il nostro **strumentario** deve avere la capacità di registrare nuovi sguardi e nuove operazioni più affini al modo di essere della città che abbiamo davanti.

13 F. Spirito, in *L'area progetto*, quaderno di ricerca n°3 del dottorato di progettazione urbana, 2002

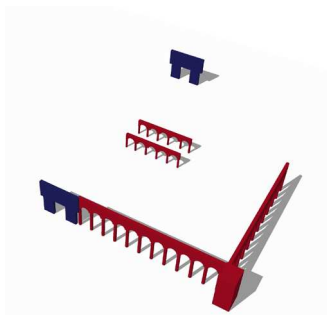
14 F. Spirito, *La composizione urbana*, in Fatigato O., Viscione S., a cura di, *La composizione urbana*, materiali di ricerca, Cuen Napoli, 2008

15 F. Spirito, Nome e limiti di un'ipotesi di ricerca: *la composizione urbana*, in Fatigato O., Viscione S., a cura di, *La composizione urbana*, materiali di ricerca, Cuen Napoli, 2008



Il "tessuto di recinti" come proposta di un possibile modo di leggere e intervenire sulle aree indefinite della città contemporanea si pone come strumento per progettare una parte di città, essendo un'architettura che tenta di restituire i caratteri propri dell'area e di riportarli alla luce.

Dall'esperienza di progetto si può provare a ricondurre in maniera induttiva il caso particolare ad una questione di **metodo** dell'operare in determinate condizioni come quelle della città contemporanea.

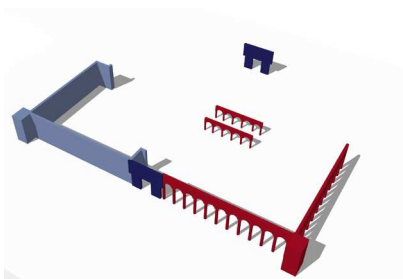


**Leggere**/un nuovo modo di *guardare* e *ascoltare* la città

**Descrivere-Comporre**/Ri-conoscere i materiali della composizione urbana e i caratteri

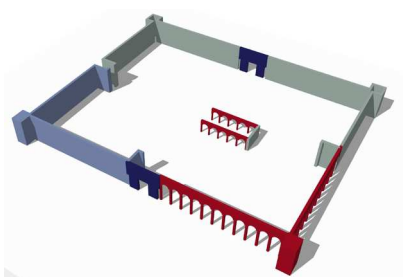
**Legenda**/Dal particolare al generale

**Scrivere-Progettare**/Ri-costruire la figura



Il primo approccio è quello della **lettura** morfologica del luogo, che non dipende esclusivamente da dati di carattere geografico, storico, statistico, ma è data dalla sovrapposizione di tutti questi dati, tempi, caratteri diversi e che riconosce nel recinto (nei molti recinti) la loro traccia fisica più tangibile. Un nuovo modo di guardare e ascoltare il luogo, nel tentativo di cogliere con tutti gli strumenti disponibili, i caratteri fondamentali per creare una mappa di base che ci permette di perimetrare l'area progetto, l'ambito di intervento e di circoscrivere le idee di progetto al luogo.

Questa fase di lettura del luogo è un lavoro essenzialmente di ricerca sul campo, i mezzi utilizzati sono carte, foto, sopralluoghi, mappe, studi precedenti, informazioni da reperire sul luogo stesso e dal luogo, immagini di archivio. E'importante la definizione di un preciso punto di vista che aiuti il progettista a osservare lo stato di fatto in maniera già orientata. Le fasi di ricerca e di selezione dei dati non sono distinte, si tratta di una lettura progettuale e non di



un'analisi di dati.

Il progetto di architettura urbana, o meglio la composizione urbana si specializza attraverso due operazioni: ri-conoscere e ri-costruire: i **materiali** della composizione catalogati attraverso un **repertorio**, lo spazio urbano letto come **composizione** di pezzi e parti.<sup>15</sup>

Il repertorio descrive i pezzi e le parti della composizione rimandando dall'esperienza particolare di progetto alla teoria di carattere più generale, attraverso un confronto tra materiali, archetipi, tipologie, e nuovi riferimenti di progetto. Tutto ciò serve a confrontare i materiali sia con lo stato di fatto sia a proiettarsi verso una nuova configurazione di insieme che restituisce il progetto raccontato attraverso una **legenda**.

Si utilizza la legenda come strumento descrittivo di prescrizione dei caratteri che i materiali della composizione dovranno assumere nella nuova configurazione di progetto. Sia tratta di una legenda fatta da un campione di immagini dello stato di fatto, estraendo diverse categorie a cui vengono affiancate le diverse azioni progettuali.

La fase successiva prevede un'ulteriore passaggio dal generale al particolare questa volta, dalla teoria al progetto, in cui si costruisce la **figura di insieme** attraverso i **materiali di progetto**.

Osservazioni sul modo di "progettare" la città

E' molto interessante tra le considerazioni sul ruolo del progetto urbano, nel dibattito attuale, ricordare le osservazioni di Manuel de Solà Morales: *"Progetto urbano significa prendere come punto di partenza la geografia di una città data, le sue esigenze e i suoi **suggerimenti** e introdurre con l'architettura elementi del linguaggio per dar forma al sito. Progetto urbano significa tener presente la complessità del lavoro da compiere più che la semplificazione razionale della struttura urbana. Significa lavorare in modo **induttivo**, generalizzando ciò che è particolare"*<sup>16</sup>

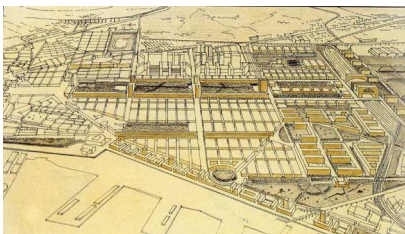
Si tratta di un modo di pensare la città e di progettare in relazione alle parti in essa contenute che è stato riproposto in numerosi esempi di architettura e che può essere riproposto non solo quando si tratta di progettare all'interno

16 M. De Solà Morales, *L'altra urbanistica*, in «Lotus international» n° 64, 1990.

7 M. De Solà Morales, *L'altra urbanistica*, in «Lotus international» n° 64, 1990

18 G. Alisio, Izzo A., Amirante R. (a cura di), *Progetti per Napoli*, Guida Napoli 1987





della città consolidata ma anche nella città contemporanea. Si tratta di un **tipo di scrittura** che tiene conto dell'esistente, del contesto e lo considera una risorsa più che uno scarto, una sorta di atteggiamento ecologista nei confronti di un territorio moderno molto logorato dall'intervento dell'uomo, in cui il ruolo del progettista urbano è centrale.

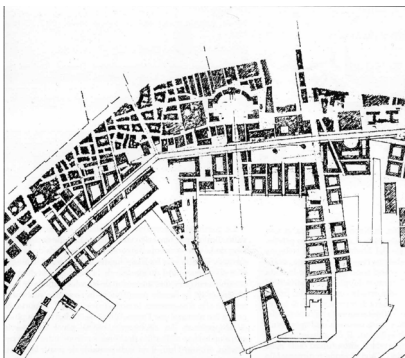
Manuel de Solà Morales ricorda tra i progetti quelli di Oud, Berlage, De Klerk in Olanda ancora di De Finetti, Muzio, Ponti a Milano, Plečnic in Polonia, Folguera e Zuazo in Spagna, si potrebbe aggiungere oggi architetti contemporanei come Siza, Souto de Moura, Ferrater, Byrne, Baldeweg che oggi costruiscono in tutto il mondo pur tenendo conto delle specificità di ciascuno dei luoghi con cui il progetto si misura.

Questi architetti trattano la città come un campo aperto ai nuovi interventi di architettura, senza che questa perda mai la propria connotazione di **strumento della composizione urbana**. E' un modo di concepire il progetto urbano facendo tesoro della specifica condizione di ogni parte urbana avendo come prospettiva la città concepita come un organismo complesso.

*"Oggi il progetto urbano dimostra in larga misura un gusto per la città come geografia ricca e varia e un amore per le sue parti"*<sup>17</sup>

Come esempio di due differenti modi di "progettare la città" a tal proposito Manuel de Sola Morales nello stesso articolo su una nuova disciplina urbanistica, confronta due dei Progetti per Napoli<sup>18</sup>, ponendo in evidenza il diverso tipo di approccio ad uno stesso problema urbano di due architetti contemporanei per due aree di Napoli, le proposte di Uberto Siola per la zona est<sup>19</sup> e Álvaro Siza per Piazza Mercato, con **intenti** assai diversi reinterpretano attraverso il progetto il rapporto isolato/casa/strada.

*"Il progetto di Siola rappresenta anzitutto un interesse per svariati ordini tipologici con cui trattare la vasta zona est del centro storico. La nuova **trama** situata accanto al centro direzionale tracciato da*



*Tange, è costituita da blocchi rettangolari e quadrati di media grandezza, forse troppo fidando della **ripetizione** come mezzo per ottenere forme urbane continue.*

*Si tratta in realtà di un dibattito sul tessuto della città. **Regolarità e tipologia** sono i perni su cui si basa il progetto, intrecciati in modo **monolitico**.*

*Questo non accadrà ad Álvaro Siza che inizia, alla stessa scala, col dare **ordine urbano** ai tracciati del luogo. Anche Siza progetta dopo tutto soltanto blocchi di case e strade, ma si preoccupa ben poco del rigore degli isolati, non si cura minimamente - sia benedetto! - della tipologia. Siza costruisce con sorprendente **semplicità**, basandosi su soluzioni apparentemente comunissime, ma sottilmente interpretate. Tutti gli **elementi urbani** ( porto, asse della piazza, circolazione perimetrale che taglia attraverso i blocchi, il parco) appaiono addizionati nel suo progetto senza dramma con sorprendente facilità. ”*

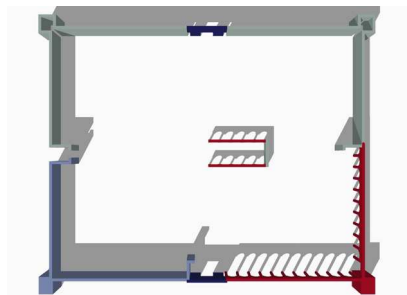
Si tratta di due tipi di approccio ai temi della città molto distanti seppure contemporanei, il primo si ferma all'analisi tipologica degli elementi e alla riproposizione rigida di schemi dati in una realtà come quella dell'area orientale in cui viene annullata ogni possibile forma di riconoscibilità della sua identità. L'imposizione e la reiterazione della griglia nega la riconoscibilità dei caratteri propri di quell'area, è un atteggiamento molto più vicino al concetto di *tabula rasa*. L'area è considerata città generica, da riprogettare attraverso un'imposizione di uno schema, di un modello, che proviene dalla griglia della città storica ottocentesca, negando qualsiasi tipo di relazione con l'identità del luogo.

Il secondo invece si sofferma innanzitutto sulla composizione di elementi urbani nominabili, il porto, gli isolati, l'asse centrale, la piazza, il parco che si inseriscono in un luogo. Eppure il progetto configura uno spazio urbano completamente nuovo utilizzando elementi semplici e una sensibilità nella lettura del luogo e dei suoi caratteri che viene prima e contemporaneamente al progetto stesso.

E' evidente che l'intento di questa ricerca è quello di guardare ad un tipo di progetto urbano che è architettura del luogo, quindi non un progetto che

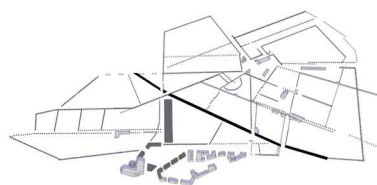
19 Il progetto è stato già riportato nel primo Capitolo tra uno degli esempi di studi condotti sull'area oggetto di questa ricerca, in particolare quelli che utilizzano la griglia come elemento di lettura dell'area.

20 G. Polesello *La progettazione della città come architettura e come piano. 1. La città per parti e i fatti urbani*, in *La progettazione analitica della città*, a cura di C. Grandinetti F. Pittaluga, Quaderni del dipartimento di teoria e tecnica della progettazione urbana, IUAV, Venezia, 1979, p.6



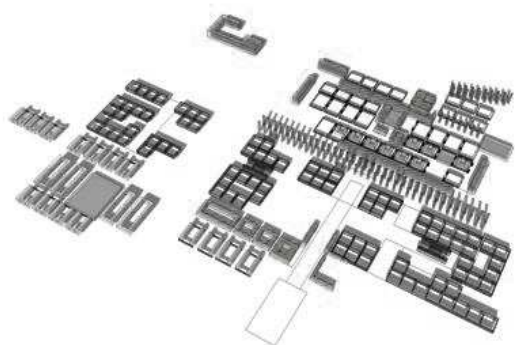
si serve dell'architettura per dare forma alla città, ma un tipo di composizione di parti di città come si compongono le parti di un'architettura, è ancora una volta la città stessa ad essere considerata un organismo architettonico, fatto di elementi pezzi e parti.

*“ Un'architettura della città che è l'opposto di una architettura urbana degli edifici stessi, ma è organizzazione architettonica del corpo fisico (spazi tessuti e piazze) della città”*

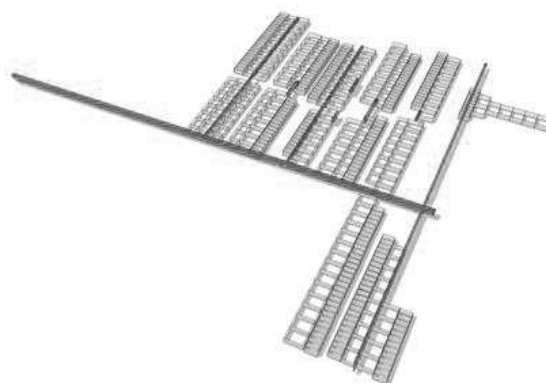


Progetti a confronto: Monteruscello/Malagueira  
Monterusciello/Malagueira a confronto

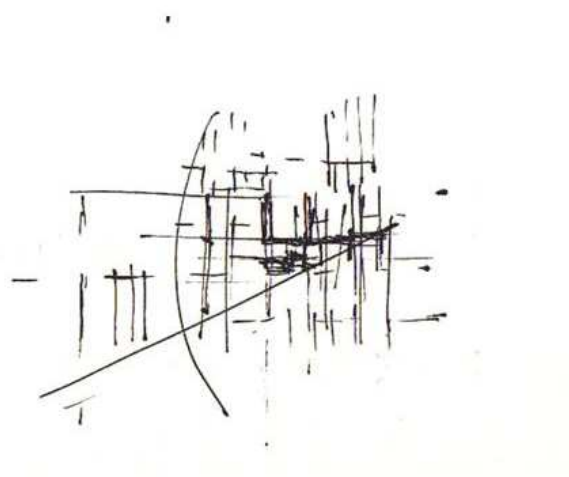
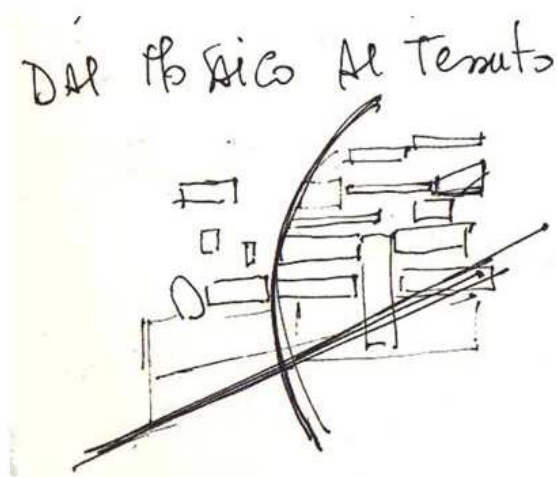
Renna e Siza: dal mosaico di recinti al tessuto di recinti



Monteruscello\_Napoli\_Agostino Renna 1983



La\_malagueira\_a\_évora\_Alvoro Siza 1981



\_A. Renna *Monteruscello: il progetto planovolumetrico*, in *Progetto Pozzuoli/Quaderni di documentazione* n°3, Napoli 1987

\_Á. Siza, *studi su Monteruscello 1986 1987*, in K. Frampton, *Álvoro Siza: tutte le opere*, prefazione di Francesco dal Co, scritti di Álvoro Siza, Electa, Milano 1999

\_Á. Siza, *Il piano della Malagueira*, in E. Molteni, a cura di, *La Malagueira a Évora*, Edicom Edizioni, 2000, pubblicato in *Casabella* n. 488-489, gennaio febbraio 1984

Descrizione\_Luogo\_\_\_\_\_Rapporto col luogo

Posizione-Misura\_\_\_\_Assi e posizionamento nel nuovo impianto\_ Rapporto con le preesistenze e con la città

Forma-Morfologia\_\_\_\_\_Disegno dell'impianto urbano

Elementi della composizione\_\_\_\_\_Elementi del tessuto

I cristalli depositati\_\_\_\_\_Dal progetto alla realizzazione

Le immagini

La struttura urbana trova una conferma nei **luoghi**, dovendosi adattare ad un pendio la scelta di base è stata quella di avere una crescente alterazione del piano di posa

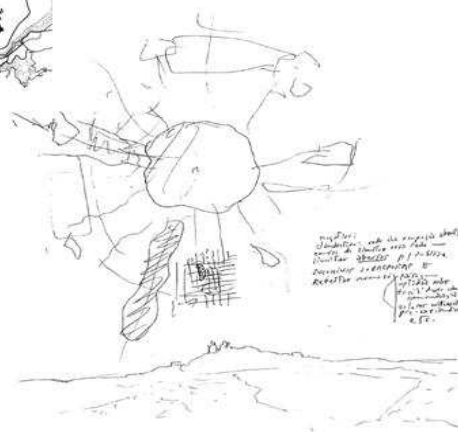
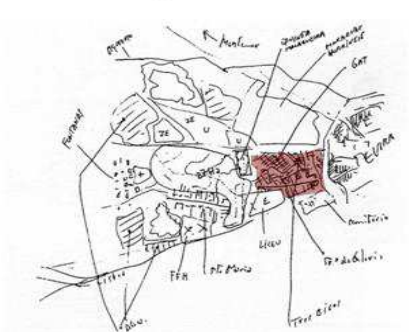
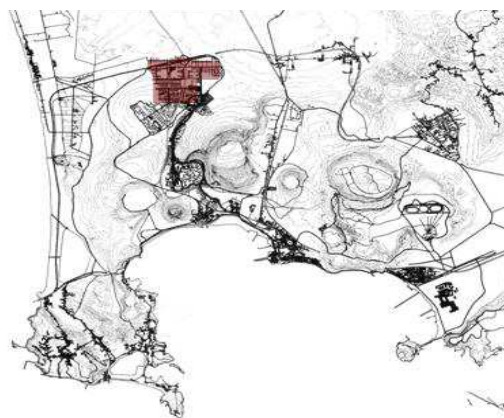
L'idea è nel **sito più che nella testa di ciascuno**, per chi sia capace di vedere, e per questo può e deve sorgere al primo sguardo





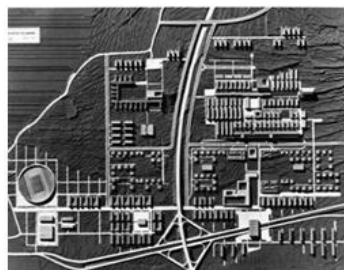
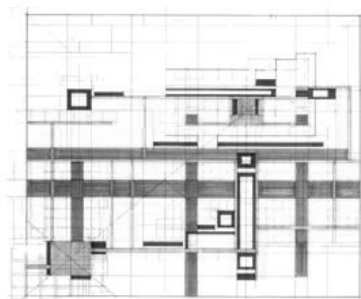
## Le immagini

Proseguendo la logica, rilevata sul **territorio flegreo** di un sistema di urbanizzazione costituito dallo sviluppo lineare di una serie di nuclei successivi, il progetto ha inteso porsi come obiettivo la realizzazione di un ulteriore **polo urbano** di questo sistema, l'ultimo nella successione di zone edificate, ma anche il primo che si apre verso la campagna. Soprattutto ha inteso realizzare una struttura fortemente caratterizzata in cui fossero riconoscibili gli **elementi** essenziali dell'architettura ed in cui le regole, le misure ed i parametri di proporzionamento spaziale rimandassero ai caratteri assunti da sempre come propri della città.



La **relazione** tra **città antica** e sua **espansione** costituisce il problema fondamentale e più delicato del piano. La proposta si basa in un controllato contrasto tra le due: zona di espansione di bassa altezza, adattandosi alla topografia di dolce pendenza ed estendendosi, densa e continua, fino alle mura e alla collina della città, mantenendo il profilo di Evora inalterato.

## Assi e posizionamento nel nuovo impianto\_Rapporto con le preesistenze e con la città



Una trama modulare costruita su rapporti armonici, questa tende **invisibili fili sul territorio** in cui ogni casa strada o albero può trovare in qualunque momento ed autonomamente il suo posto definito.

## Disegno dell'impianto urbano



Il **lenzuolo bianco di tessitura continua**, semplice e puro, **posato sulla superficie ondulata del terreno**, comincia a rivelare gli accidenti nascosti. Si riempie di rughe. Si agita. Si rompe. Torna ad essere trasparente.

## Le relazioni di progetto

Renna e Siza: dal mosaico di recinti al tessuto di recinti

rispetto dei tempi rapidi e di costi contenuti non possono certamente giustificare debolezze del progetto né sono un titolo di merito da aggiungere alla costruzione: questa ha caratteri suoi propri. L'aspetto relativo ai tempi e costi riguarda piuttosto questioni di metodo.

La prima questione interviene nel rapporto tra progettazione e realizzazione. Una condizione che in fase iniziale sembrava negativa, l'impossibilità cioè di elaborare un progetto definito in tutti i suoi aspetti, è diventata positiva. Il progetto accompagna la realizzazione non solo dal generale al particolare, da un'idea guida alle singole scelte anche le più minute, ma anche nella precisazione delle singole tessere del «mosaico». In termini generali ciò vuol dire che la costruzione urbana non è tanto una costruzione da definire a priori ma un sistema di relazioni formali che diventano reali insieme al tempo della costruzione stessa. Per questo aspetto, progettare un insediamento non equivale a progettare un edificio.

Perciò quanto più il sistema di relazione è rigido, sicuro, tanto più la costruzione collettiva si realizza in modo complesso e omogeneo ad un tempo. Allo stesso modo il rispetto dei costi significa, sul piano del metodo, la subordinazione razionale della parte al tutto, e stringere, in un quadro certo, i modi della costruzione per parti.

### NORMATIVA DI ATTUAZIONE DELLA RESIDENZA E TIPOLOGIA EDILIZIA

La normativa definisce i tipi edilizi fondamentali e il relativo rapporto morfologico; essa presuppone e contiene, oltre i dati dimensionali detti, le normative più generali che regolano l'edilizia residenziale (ad esempio la normativa antisismica, i regolamenti dei pompieri, etc.) tale da non porre contraddizioni tra normative generali, normativa specifica e progettazione architettonica.

È da dire inoltre, che l'indicazione normativa, per essere compatibile con l'impianto morfologico (la dimensione degli isolati ad esempio) deve presupporre i dati dimensionali e i criteri di realizzazione prima esposti, ad evitare l'impossibilità, per eccesso o per difetto, di far coincidere le volumetrie di piano con il numero di vani e alloggi prefissati. Tra i dati dimensionali sono da aggiungere a quelli detti, la modularità della costruzione prefabbricata fatta di misure molto ampie (3-4 metri), la disomogeneità dei diversi sistemi costruttivi, la rigidità nell'attacco su un suolo

in pendio, realizzabile soltanto con gradonate alte un piano, la norma antisismica della complanarità delle fondazioni tra giunto e giunto.

La possibilità che i tipi edilizi siano realizzati con precisione, pur nella diversità delle soluzioni architettoniche, fa i conti, dunque, con l'insieme delle norme regionali e nazionali vigenti in materia di edilizia economica, con la possibilità costruttiva dell'industria edilizia di prefabbricazione, con i caratteri e i limiti delle convenzioni stipulate dai Consorzi di Imprese con il Ministero della Protezione Civile.

Nel rapporto reciproco, l'insieme delle norme e dei condizionamenti, non definisce un quadro sicuro, una regola di costruzione certa tesa ad un risultato urbano definito e condiviso; esso esprime piuttosto vincoli che il progetto deve in qualche modo compensare, cercando, di volta in volta, compromessi ed accomodamenti che ne mettano la realizzazione.

L'edilizia pubblica si muove entro norme rigide, e questo è giusto e necessario, e tuttavia l'insieme di tali norme è inadeguato a definire un processo di costruzione urbana complessiva. La normativa edilizia, oggi, esprime un livello più arretrato sia a livello teorico della cultura architettonica sia del potenziale di realizzazione dell'industria edilizia.

È sicuramente carente nella cultura attuale la definizione e l'uso del tipo edilizio nella costruzione della città, il rapporto cioè tra la definizione concettuale dell'edificio d'abitazione e l'architettura che ad esso corrisponde, tale che il risultato costruito sia ancora contenuto nella definizione a priori.

Forse solo la casa in linea in cui l'elemento dimensionale diventa prevalente rispetto alle variazioni progettuali, o la casa a blocco isolata, in cui la massima libertà di linguaggio è sempre compatibile con il tipo, permettono un rapporto sicuro. In genere la definizione tipologica deriva piuttosto dalla soluzione architettonica ed è quindi legata alla maestria del progettista.

Il progetto presentato cerca di affrontare questo problema definendo alcuni tipi edilizi urbani (casa a cortile, isolata a corte, ecc.) in cui il concetto di casa è mutuato da un contenuto generale già esistente nel luogo e nella sua storia.

L'obiettivo di ciò è che la casa si debba poter ben costruire anche senza architetti famosi e che essa possa essere anche banale nella sua architettura senza per questo perdere il concetto dell'abitare che le è proprio. Solo quando la casa

### Case - patio

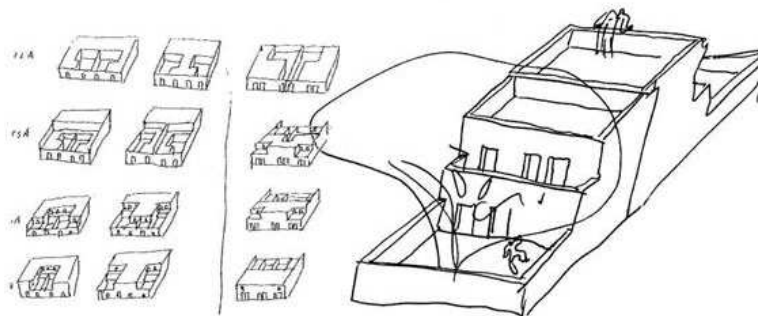
Strada tra Santa Maria e il nuovo quartiere.

Una strada del quartiere con i muri degli edifici.

Relazione tra le nuove case e quelle esistenti.



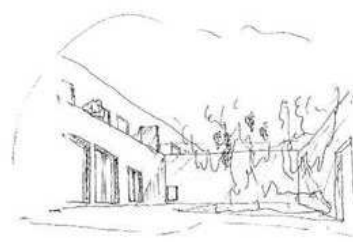
dens. fond.	5.00		
rapp. cop.	0.46		
h. max.	13		
n° piani	3 + p.t.		
ab./ha	210		
dens. fond.	6.40		
rapp. cop.	0.52		
h. max.	16		
n° piani	4 + p.t.		
ab./ha	86		
dens. fond.	1.82		
rapp. cop.	0.19		
h. max.	12		
n° piani	2 + p.t.		
ab./ha	172		
dens. fond.	4.79		
rapp. cop.	0.39		
h. max.	13		



Le case hanno ancora la durezza delle cose recenti, come nella prima stampa di qualsiasi città di fondazione. I loro muri - alti o bassi - non riescono a contenere i giardini e c'è qualcosa di speciale in ogni casa che gli architetti non possono, e non devono, disegnare.

Definizione del tipo edilizio nella costruzione della città. Il progetto cerca di affrontare questo problema definendo alcuni **tipi edilizi urbani** (casa a cortile, isolata a corte, ecc.) in cui il concetto di casa è mutuato da un contenuto già esistente nel luogo e nella sua storia.

### elementi del tessuto





## Le relazioni di progetto

Renna e Siza: dal mosaico di recinti al tessuto di recinti

### Piano degli spazi aperti

«In passato, la seconda la divisione in parti. Si è scarta l'ipotesi di concentrare gli edifici pubblici più importanti in un'unica area contrapposta alla residenza - secondo uno schema fin troppo usato ma dai risultati insoddisfacenti - si è scelto di distribuirli in molti punti del quartiere seguendo un disegno unitario. Questi edifici, insieme alla grande trama viaria, costituiscono dei percorsi principali entro la città, delle attenzioni distribuite lungo il racconto urbano come avviene nella città di un abitato organizzato».

L'intero impianto è suddiviso in tre unità morfologiche, ognuna con un carattere e un ruolo determinato. La spina degli edifici pubblici e delle grandi strade rende unitario l'insieme. Il motivo di tale scelta è la volontà di assimilare il nuovo al carattere dei nuclei urbani esistenti. Ognuno di essi, di circa 6.000 abitanti, ha struttura e ruolo autonomo ed è collegato agli altri, oltre che dagli ampi brani di campagna, dall'edilizia semiestiva dei parchi condominiali. Si è ritenuto, cioè, che non fosse né utile né necessario un salto di scala urbana ma che il modello territoriale dovesse estendersi rimanendo simile a se stesso e che l'intera area dovesse conservare e rafforzare il carattere di trama urbana rurale, e ciò senza nulla togliere alla qualità urbana dei nuclei costruiti.

Dovendosi adattare ad un terreno in pendio, la scelta di base è stata quella di avere una crescente alterazione del piano di posa degli edifici rispetto all'andamento del terreno man mano che si sale di quota, in modo tale che, anche da una visione in lontananza, sia immediatamente leggibile la parte alta della città.

La struttura urbana trova quasi una conferma nella natura dei luoghi: la zona a monte diventa la parte più adatta alla realizzazione del nucleo centrale, l'area a valle, più facilmente collegabile al sistema metropolitano dei trasporti e più adattabile per morfologia ad una simile funzione, diventa la zona commerciale; al di là della tangenziale, elemento primario isolato, il complesso della cittadella universitaria.

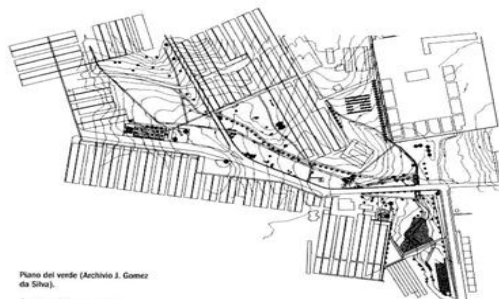
Come la Pozzuoli esistente, il nuovo insediamento è costituito da piccoli isolati, da strade di sezione controllata, da edifici residenziali di dimensione limitata e contrapposti ai grandi edifici pubblici, da piazze suddivise per funzioni e significati: la piazza civica centrale, la piazza della chiesa maggiore, la piazza commerciale, la piazza del mercato, ecc. Anche nella suddivisione del tessuto, per parti a diversa morfologia, il nuovo insediamento richiama una struttura, caratteri morfologici, quantità di funzioni e di edifici pubblici, assume il valore di nucleo rappresentativo di tutto l'intervento, come un vero centro storico su cui gravano tutti i quartieri cresciuti intorno nel tempo. Si tratta di un'impontazione quasi imitativa di un processo di crescita storica per un insediamento che invece, per forza di cose, ha dovuto subire la violenza di una realizzazione senza tempo.

La parte alta, che corrisponde al centro del nucleo urbano, è quella più compatta ed articolata, e si riferisce, come misure, al centro storico di Pozzuoli. Sono qui concentrati i più importanti edifici pubblici dell'intero insediamento. Sia per il carattere assegnato alla zona del Centro, sia per la difficoltà, sottolineata dopo, di una definizione normativa sicura, per quest'area il processo di definizione progettuale è stato portato più avanti. Il Centro è segnato oltre che dall'impianto, dagli edifici pubblici e dal rapporto tra questi e la residenza, la zona bassa al contrario, prevalentemente dai grandi vuoti: il lungo viale alberato, la piazza, ecc. Perciò il progetto del Centro è più legato ad un'idea architettonica complessiva, quasi un disegno unitario. Si è scelto perciò di approfondire la progettazione di questa parte oltre il livello normativo, di spingere l'indicazione tipologica fino alla prefigurazione delle forme: qui il progetto urbano tende al progetto architettonico.

La parte dell'insediamento immediatamente più in basso, è caratterizzata da un'edilizia diffusa con case isolate che si rifanno al tipo del villino plurifamiliare. In questa zona sia le strade che le case seguono l'andamento del terreno e si adattano ad esso. I tipi di lottizzazione previsti consentono una maggiore flessibilità dell'edificato rispetto agli spazi liberi; essi conservano tuttavia al loro interno la regolarità dell'impostazione generale riconoscibile nella modularità dei lotti e nella costanza di rapporti volumetrici di ciascuna delle parti. Così le palazzine immerse nel verde pur nella loro diversità, rispettano sempre la stessa regola di occupazione del suolo per lotti di uguale dimensione. Esse formano dei piccoli parchi condominiali, allo stesso modo di come l'edilizia privata ha costruito spesso nella zona.

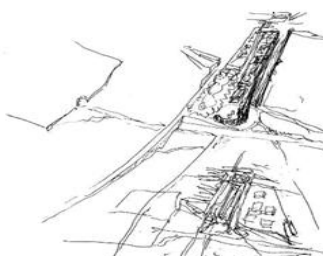
Infine, la parte terminale verso la ferrovia è quella del «commercio e degli affari». La struttura urbana ha qui una «misura» diversa, è più ricca di strade con sezioni ampie, di lunghi e di edifici per il commercio, gli affari, lo sport. I lotti commerciali che gravitano lungo l'asse automobilistico, più

128



Piano del verde (Archivio J. Gomez da Siza).

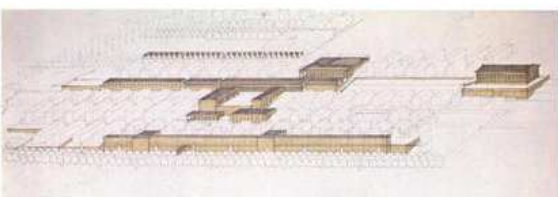
Quaderno 22, maggio 1978. Incisione dei due assi principali.



Definire le caratteristiche e il disegno degli spazi liberi: aree commerciali, garage, zone conviviali e di riunione; la condotta delle infrastrutture contemporaneamente **percorso coperto** per i pedoni stabilisce nuovi rapporti di scala, riunisce frammenti.

### elementi del tessuto

129

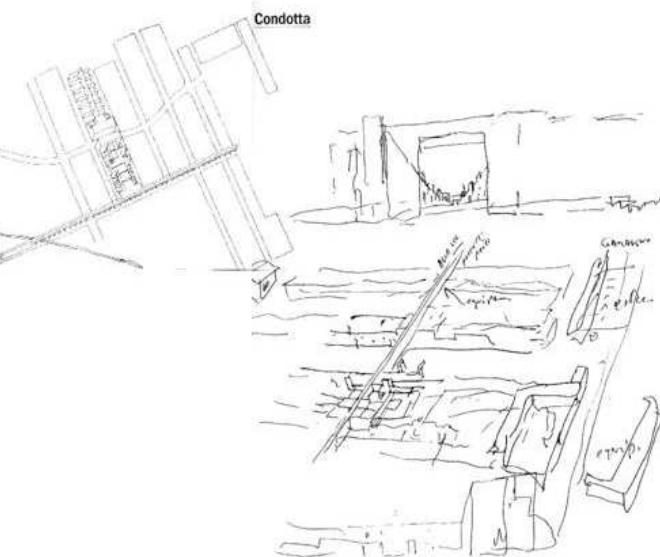


### I frammenti di murazione interni alla città

Le mura nel progetto di monteruscello sono interne alla città, disposte come elementi di connessione tra le parti, sui salti di quota.



### elementi del tessuto



Definire le caratteristiche e il disegno degli spazi liberi: aree commerciali, garage, zone conviviali e di riunione; la condotta delle infrastrutture contemporaneamente **percorso coperto** per i pedoni stabilisce nuovi rapporti di scala, riunisce frammenti.



### Conclusioni aperte

Osservare la città contemporanea significa perdersi tra frammenti non sempre riconoscibili di aree indefinite e in dismissione. Esistono ancora *luoghi* che possono essere letti e ri-progettati come *parti di città*? La dismissione comporta la perdita di relazioni funzionali e sociali di un luogo. Come si interviene e con quali strumenti? Come si ricostruisce l'unitarietà di una *parte*<sup>20</sup> in cui convivono funzioni diverse? Si può intervenire con un progetto unitario che si basa sull'esistenza di caratteri omogenei della struttura urbana che può essere letta come *parte*.

La finalità è di proporre uno strumento che a partire dai *caratteri* fondamentali dell'area possa suggerire una serie di soluzioni possibili di progetto tenendo conto delle relazioni di insieme, evitando la realizzazione di progetti isolati che non hanno nessuna relazione con il contesto nel quale vengono calati.

Il disegno finale è una *figura unitaria* per l'intera area, fatto di linee diverse con caratteri diversi che si compongono a formare una trama di recinti. Dal "mosaico" dello stato di fatto si passa al disegno di un "**tessuto di recinti**" che identifica un'intera *parte di città*.

Questo motivo induce a ripensare il ruolo del **recinto** nella composizione urbana, in particolare quando si tratta di costruire nel costruito, o ancora di più quando ci troviamo a ri-costruire il costruito, in un' ipotesi di valorizzazione degli elementi esistenti e degli impianti urbani che contribuiscono a identificare una *parte di città*.

## LETTURA MORFOLOGICA-TEMA



La **morfologia** intesa come costruzione di **figure di paesaggi** diviene "costruzione di un luogo".

C.Piscopo, in *La composizione urbana, materiali di ricerca*, CUEN 2008

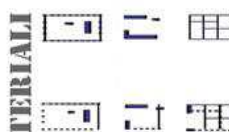
## MORFOLOGIA URBANA

Queste sperimentazioni architettoniche riguardano **forme** e **figure** che l'architettura **disegna** nella città. E l'insieme di queste sperimentazioni compiute, avendo in qualche modo una concatenazione interna, una sequenza, una "casualità" mutevole ma sempre presente, questo insieme assume il valore di un **archivio**, diventa una "teoria" e funziona.

G.Polesello, in *Le nuove figure delle aree centrali nella dimensione metropolitana della città, il caso Garibaldi-Repubblica*. Milano, 1993



**FIGURA**



"Lo spazio urbano è letto come **composizione di pezzi e parti**. La descrizione dello stato di fatto procede dalla sintesi all'analisi. Dall'intero ai **materiali** (che vengono **disvelati**) fino a svelare i significativi frammenti necessari alla possibile ricostruzione di figure"

F.Spirito in *La composizione urbana, materiali di ricerca*, CUEN 2008

## CARATTERE



Un sistema qualunque è un aggregato di più cose formanti un tutto, in cui **ciascuna parte** trova una ragione necessaria subordinata alla ragione imperiosa dell'**insieme**, in cui ciascuna cosa spiega la sua **"maniera di essere"**, ove ciascun dettaglio è ad un tempo conseguenza e principio di un altro dettaglio, ove infine non saprebbe aggiungere nulla senza cadere nel superfluo, e nulla togliere senza distruggerlo.

O.De Quincy, tratto da *La composizione urbana, materiali di ricerca*, CUEN 2008



Dal "tessuto di recinti alla scrittura di una nuova morfologia"



---

## B I B L I O G R A F I A

Recinti e città contemporanea

AA.VV., *Rassegna N.1 Recinti*, 1979

AA.VV. *Fronteres, catalogo della mostra*, CCCB i Direcció de Comunicació de la Diputació de Barcelona 2007

AA.VV., *Quaderni del Dipartimento di progettazione dell'architettura*, n. 12, 1991, Clup, Milano 1991  
Amirante R., *Il "piacere" e i "doveri" del testo L'illusione e i cristalli di A.Renna*, in *Architettura spazio scritto*, a cura di P. Bonifazio, R. Palma, UTET 2001

Amirante R., a cura di, *Le isole ecologiche. Un tema di architettura*, Editoriale Franco Alfano, 2006

Bauman Z., *Fiducia e paura nella città*, Bruno Mondadori Editore, Milano 2005

Caldeira T. P. R., *Democracia I Murs: Noves Articulacions de L'Espai Public / Democracy and Walls: new Articulations of the Public*, Breus/CCCB, Barcelona 2006

Chaslin F., *Architettura © della Tabula rasa ©. Due conversazioni con Rem Koolhaas*, Mondadori Electa, 2003

Conforti C., *Carlo Aymonino l'architettura non è un mito*, officina edizioni, Roma 1980

Eisenman P., *Contropiede*, a cura di Silvio Cassarà, Skira Editore, Milano 2005

Jacques L., *Oma. Rem Koolhaas / Architetture 1970-1990*, Electa, Milano 2003

Koolhaas R., *Generic City*, 1994 in *Junkspace. Per un ripensamento radicale dello spazio urbano*, Quodlibet, 2006

Koolhaas R. and Mau B. S, M, L, XL. 010 Publishers, Rotterdam 1995

Marcelloni M. (a cura di), *Questioni della città contemporanea*, Franco Angeli, Milano, 2005

Renna A., *L'illusione e i cristalli: immagini di architettura per una terra di provincia*, ed. Clear Roma, 1980

Renna A., *Progetto Pozzuoli/Quaderni di documentazione n°3*, Napoli 1987

Renna A., A. De Bonis, G. Gangemi, *Costruzione e progetto: la valle del Belice*, CLUP, Milano 1979

Siza Á., studi su Monteruscello 1986 1987, in K. Frampton, Álvaro Siza: tutte le opere, prefazione di Francesco Dal Co, scritti di Álvaro Siza, Electa, Milano 1999

Siza Á., *Il piano della Malagueira*, in E. Molteni, a cura di, La Malagueira a Evora, Edicom Edizioni, 2000, pubblicato in Casabella n. 488-489, gennaio febbraio 1984

Spirito F., *I termini del progetto urbano*, Officina edizioni, 1993

Ungers O. M., Vieths S., *La città dialettica*, Skira Editore, Milano 1997

Vitale D., *Il libro: L'illusione e i cristalli*, in AA.VV., Quaderni del Dipartimento di progettazione dell'architettura, n. 12, 1991, Clup, Milano 1991

Viganò P., *La città elementare*, Skira Editrice, Milano 2008

#### Recinti e città della modificazione

AA.VV., *Metamorph*, 9° mostra internazionale di architettura, Venezia 2004

AA. VV., *Per un'idea di città*, Venezia 1984

Durbiano G., Robiglio M., *Paesaggio e architettura nell'Italia contemporanea*, Roma 2003

Boeri S., Lavarra G., *Mutamenti del territorio*, in Clementi A. (a cura di), *Interpretazioni di paesaggio*, Roma 2002

Boeri S., Koolhaas R., S. Boeri, et al. , *Mutation*, 2000

Boeri S., Lanzani A., Marini E., *Il territorio che cambia. Ambienti, paesaggi e immagini della regione milanese*, Milano 1991

Fabbri G., *Il luogo del progetto*, Venezia 1990

Gregotti V., *Architettura come modificazione*, in "Casabella" n.498/499, 1984

Gregotti V., *Dentro l'architettura*, (1991), Torino 1995

Monestiroli A., *L'architettura della realtà*, Milano 1985

Quaroni L., *Del rapporto città/territorio*, in Trebbi G. (a cura di), *La trasformazione urbana*, Firenze 1987

---

Rossi A., *L'architettura della città*, Città studi, Milano 1994 (prima ed. 1966)  
Samonà G., a cura di, *Teoria della progettazione architettonica*, Dedalo, Bari 1968  
Samonà G., *La cultura della città*, in Trebbi G. (a cura di), *op.cit*  
Secchi B., *Le condizioni sono cambiate*, in "Casabella" n°498/499, 1984  
Semerani L., *Progetti per una città*, Franco Angeli editore, Milano 1980

#### Recinti e città industriale

AA.VV. *La trasformazione delle aree dismesse nella esperienza europea*, Bollettino del dipartimento di progettazione urbana. Università degli studi di Napoli Federico II, Argomenti 2, Napoli 1996  
Aymonino C., *Il significato delle città*, Laterza, 1975  
Banham R., *L'Atlantide di cemento. Edifici industriali americani e architettura moderna europea 1900-1925*, Laterza, Roma-Bari, 1990  
Barosio M., *L'impronta Industriale*, Franco Angeli, Milano 2009  
Bonicelli E., "Composizione degli edifici per l'industria. Appendice al Vol1" di "Architettura Tecnica Elementi di costruzione civili e industriali", Viretto, Torino 1927  
Choay F., *La regola e il modello*, a cura di Ernesto d' Alfonso, Officina Edizioni, Roma 1986  
Clément G., *Manifesto del Terzo paesaggio*, Quodlibet, 2005  
Darley G., *Factory*, Reaktion Books, London 2003  
Giedion S., *L'era della meccanizzazione*, Feltrinelli, Milano, 1967  
Lindner W. , *Le costruzioni della tecnica*, Editore F. Angeli, Milano 1983 (prima edizione 1927)  
Martí Aris C., *Silenzi eloquenti*, Marinotti, 2004  
Martí Aris C., *La centina e l'arco*, Marinotti, 2004

Olmo C., *La città industriale. Protagonisti e scenari*, Einaudi, Torino, 1980

Rochetta C., Trisciunglio M., *Progettare per il patrimonio industriale*, Celid, Torino 2008

Utz L., *Moderne Fabrikanlagen*, Uhlands technischer Verlag, Leipzig 1907

#### Caratteri del Recintare/Delimitare. Definizioni

AAVV, voce *Recinto*, in *Enciclopedia Architettura Garzanti*

AAVV, *ARCHITETTURA enciclopedia dell'architettura* vol.3, a cura di Aldo De Poli, Motta Architettura - il sole 24 ore, 2007

AAVV, *L'adattamento dell'archetipo alla realtà materiale* in *Rassegna N.1 (Recinti)*, 1979

Aparicio Guisado J. M., *El muro*, Ed. Univ. Palermo, Madrid 2000

Aymonino A., Mosco V. P., a cura di, *Spazi pubblici contemporanei. Architettura a volume zero*, Skira 2006

Barosio M., *L'impronta industriale, studio delle valenze formali degli insediamenti industriali nella costruzione della città e del paesaggio*, tesi di dottorato, Politecnico di Torino 2004

Bauhaus Archiv, Droste M., a cura di, *Bauhaus 1919-1933*, Taschen, Koln 2006

Benevolo L., *Introduzione all'architettura*, Editori Laterza. Roma-Bari, 1966

Biraghi M., Sabatino M., a cura di, Ezio Bonfanti, *Nuovo e moderno in architettura*, Bruno Mondadori Editore, 2001

Bisogni S., Polesello G., *L'architettura del limite*, Clean 1993

Calvino I., *Le effimere nella fortezza*, in *Collezione di Sabbia*, Oscar Mondadori, 2002, Milano

Cante M., *Architettura: Composizione come montaggio*, Giannini Editore, Napoli 2005

Casamonti M., Moneo R., a cura di, *Ignazio Gardella Architetto*, Electa, Milano 2007

Choay F., *Espacements Figure di spazi urbani nel tempo*, Skira Editore, Milano 2003



---

Cyclin E., Codognato M., *Bruce Nauman*, catalogo della mostra al Madre, Electa, Milano 2006

Dal Co F., *Tadao Ando*, Electa, Milano 1994

De Fusco R., *Il codice dell'architettura. Antologia di trattatisti*, Liguori, 2003

Di Domenico G., *Un'idea di recinto. Il recinto come essenza e forma primaria dell'architettura*, Officina Edizioni, Roma 1998

*Dizionario Etimologico*, Rusconi, Santarcangelo di R. (Rn), 2003

*Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica*, DAU, Istituto Editoriale Romano, 1969

Espuelas F., *Il vuoto. Riflessioni sullo spazio in architettura*, Marinotti, 2004

Grassi L. Pepe M., *Dizionario di arte*, Unione Tipografico-Editrice Torinese, Torino 1995.

Gregotti V., *editoriale* in *Rassegna N.1 Recinti*, 1979

Gregotti V., *Recinto di fabbrica*, Bollati Boringhieri, 1996

Guadet J., *Éléments et théorie de l'architecture*, Librairie de la Construction Moderne éditeur, Paris 1929 sesta edizione

Guisado J. M., *El Muro*, CP67 nobuko, Madrid 2006

Heidegger M., *Costruire abitare pensare*, 1976

Kandisky W., *Punto linea superficie*, Adelphi 1968,

Lahuerta J.J., *Le Corbusier e la spagna*, Electa, Milano, 2006

Le Corbusier, *Verso un'architettura*, prima edizione 1923, Longanesi Milano 1973

Le Corbusier, *Les voyages d'Allemagne-Voyage d'Orient. Carnets*, Electa, Milano 2000

Lynch K., *L'immagine della città*, Marsilio, 1960

Merleau-Ponty M., *Fenomenologia della percezione*, il saggiatore, Milano 1965,

- Moneo R., *Inquietudine teorica e strategia progettuale nell'opera di otto architetti contemporanei*, Electa Mondadori, 2005
- Monestiroli A., *La metopa e il triglifo*, Ed Laterza, Roma 2002
- Portoghesi P. (a cura di), *Dizionario di Architettura e Urbanistica*, Roma 1968
- Pevsner N., Fleming J., Honour H., *A dictionary of architecture*, (1966), trad. it *Dizionario di architettura*, Torino 1982
- Purini F., *Comporre l'architettura*, Laterza 2005
- Quatremère de Quincy, *Dizionario storico dell'architettura. Le voci teoriche*, (Valeria Farinati e Georges Teyssot a cura di) , 1985
- Riggen Martinez A., *Luís Barragán*, Electa, Milano 1996
- Rykwert J., *La seduzione del luogo. Storia e futuro della città*, Biblioteca Einaudi, 2000
- Rykwert J., *L'idea di città*, Einaudi, Torino 1981
- Serres M., *Le origini della geometria*, Feltrinelli, 1994, Milano. P.41
- Siza A., in Alvaro Siza. *immaginare l'evidenza*, a cura di G. Giangregorio, Laterza, 1998
- Siza A., *Il piano della Malagueira*, in "Casabella" n.488-489, gennaio febbraio 1984
- Spirito F., *Dallo stato di fatto allo stato di progetto*, in *Il sopralluogo*, F.Ferrara P.Scala, a cura di, Cuen, Napoli 2006
- Tamaro G., *Voce facciata*, in *Dizionario critico illustrato delle voci più utili all'architetto moderno*, diretto da Luciano Semerani, C.E.L.I., 1993
- Venturi R., *Mark Rothko. Lo spazio e la sua disciplina*, Electa Mondadori, 2007
- Vitale D., *Effimero ed eterno. Le mostre di Aldo Rossi*, in "per Aldo Rossi dieci anni dopo", catalogo della mostra, Roma -Accademia nazionale di San Luca, gennaio 2008
- Zanini P., *I significati del confine*, Bruno Mondadori editore, 2000
- Zumthor P., *Pensare architettura*, Electa, Firenze 2003

---

### Spazio e posizione

Cellini F. e Terranova A. (a cura di), *Nota- Scheda sul "tipo" e "modello"*, in Quaroni L., *Progettare un edificio*, cit., 1977

Cellini F. e Mellis P. (a cura di), *Nota- Scheda sullo "spazio"*, *ivi*

Giedion S., *Space, time and architecture*, (1941), trad. it. *Spazio, tempo e architettura*, Milano 1953

Gregotti V., *Morfologia materiale*, in «Casabella» n° 515, 1985

Marti Aris C. , *Le variazioni dell'identità, le variazioni del tipo in architettura*, Torino 1990

Mumford L., *The city in the history*, (1961), trad. it. *Le città nella storia*, Milano 2002

Perec G., *Espèces d'espaces*, Parigi, (1974), trad. it. *Specie di spazi*, Torino 1989

Spirito F., *Progetto di ricerca*, in Di Domenico C. (a cura di), *L'area progetto*, materiali di ricerca 3, Napoli 2002

Spirito F., *Tre traverse da montagna mare*, Reggio Calabria 2000

Tafari M., *L'architettura dell'umanesimo*, Bari 1976

Tàvora F., *Organizzare lo spazio*, «Casabella» n° 693, ottobre 2001

Tessenow H., *Osservazioni elementari sul costruire*, (1916), Milano 1974

### Spazio e Misura

Alberti L.B., *L'architettura, testo latino del De Re Aedificatoria* ed. trad. a cura di G. Orlandi, introd. e note P. Potoghesi, Milano 1966

De Fusco R., *Segni, storia e progetto dell'architettura*, (1973), Napoli 1989

De Fusco R., *Il codice dell'architettura. Antologia di trattatisti*, (1968), Napoli 2003

Gregotti V., *Morfologia materiale*, in «Casabella» n° 515, 1985

Gregotti V., *Posizione- relazione*, in «Casabella» n° 514, 1985

Gregotti V., *Esplorazioni orientate*, «Casabella» n° 500, 1984

Gregotti V., *Necessita della teoria*, in «Casabella» n° 484, 1983

Le Corbusier, *Proporzione e tempi moderni*, in Le Corbusier, *Scritti*, (Tamborrino R. a cura di), Torino 2003

Le Corbusier, *Architettura*, ivi

Lynch K., *Good city form*, Cambridge, (1981) trad.it, *Progettare la città*, Milano 1990

Maestro R., *La soluzione lineare. Note ai miei disegni di architettura*, in *Firenze architettura 1&2*, Firenze 2002

Monestiroli A., *L'architettura secondo Gardella*, Milano 1997

Napolitano R. (a cura di), *Note da una conversazione con E. Trincanato*, Materiali di ricerca 1, Napoli 2001

Palladio A., *I quattro libri dell'architettura*, ristampa anastatica dell'ed. di Venezia, de Franceschi, 1570; Milano 1945

Rogers E., *Misura e grandezza*, in Rogers E., *Esperienze di architettura*, Torino 1958

Rossi A., *Autobiografia scientifica*, Milano 1999

Samonà A., *Ignazio Gardella e il professionismo italiano*, Roma 1981

Samonà A., *Caratteri morfologici del sistema Piazza San Marco*, in Samonà A., *L'unità tra architettura e urbanistica*, Milano 1978

Sitte C., *Der städtebau nach seienne künstlerishen grundsätzen* (1889), trad. it L. Dodi (a cura di), *L'arte di costruire la città*, Milano 1953

Vitruvio, *De Architectura*, dai libri I-VII, traduzione italiana con testo a fronte, recensione, trad. e note di S. Ferri, Roma 1960

Dalla morfologia alla composizione urbana

Caravaggi L., *Paesaggi di paesaggi*, Roma 2002

Cassatella C., *Iperpaesaggi*, Roma 2001

- 
- Chastel A., *Favole forme figure*, Giulio Einaudi editore, Torino 1988
- Corboz A., *Ordine sparso*, Franco Angeli, Milano 1998
- De Carlo G., *Paesaggio con figure*, in L. Sichirolo (cura di) *Gli spiriti dell'architettura*, Roma 1992
- De Solà Morales M., *Verso una definizione, Analisi delle espansioni urbane dell'800*, in «Lotus international» n° 19, 1978.
- Di Domenico C. (a cura di), *L'area-progetto, materiali di ricerca 3*, Cuen, Napoli, 2002
- Gregotti V., *Diciassette lettere sull'architettura*, Bari 2000
- Frampton K., *Álvaro Siza: tutte le opere*, Electa, Milano 1999
- Fuksas M., *Less aesthetics more ethics*, *Catalogo della VII Biennale*, Venezia 2000
- Grassi G., *L'architettura come mestiere e altri scritti*, Milano 1992
- Grassi G., *La costruzione logica dell'architettura*, Venezia 1967
- Gravagnuolo B., *La progettazione urbana in Europa, 1750 -1960*, Roma-Bari 1991
- Gregotti V., *Della rappresentazione collettiva*, «Casabella» n°501, 1984
- Leoni F., *L'architettura della simultaneità*, Roma 2001
- Motta G., Pizzigoni A., *I frammenti della città e gli elementi semplici dell'architettura*, Città studi edizioni, Torino 1992
- Multiplicity ,*USE, Verso l'Europa che cambia*, Milano 2003
- Mumford L., *La città nella storia*, Edizioni di Comunità, Vicenza, 1964
- Nerdinger W., *Dal "gioco delle costruzioni" alla "città cooperrativa"*, «Rassegna» n °5, 1983
- Piccinato G., *La costruzione dell'urbanistica*, Officina Edizioni 1974
- Preziosi M., a cura di, *Carlos Ferrater. Opere e progetti*, Electa, Milano 2002
- Quaroni L., *Progettare un edificio*, (1977), Roma 2002
- Quaroni L., *La torre di Babele*, Marsilio editori, 1967
- Rossi A., *L'architettura della città*, Milano 1978

- Rasmussen S. E., *Architettura e città*, Gabriele Mazzotta Editore, Milano, 1973
- Rogers E. N., *Esperienze d'architettura*, Einaudi, 1968
- Rossi A., *Scritti scelti sull'architettura e le città*, (1975), Milano 1999
- Rossi A., *Scritti scelti sull'architettura e la città*, clup, Milano, 1975
- Samonà A., *L'ordine dell'architettura*, Il Mulino, Bologna 1970
- Samonà G., *L'unità tra architettura e urbanistica*, Milano 1978
- Samonà G., *Considerazioni di metodo*, in Siola U. (a cura di), *Architettura presente, città del passato*, Brescia 1984
- Scolari M., *L'impegno tipologico*, in «Casabella» n°509-510, 1985
- Secchi B., *Le condizioni sono cambiate*, in «Casabella» n°498/499, 1984
- Tafuri M., *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*, (1982), Torino 2002
- Turri E., *Il paesaggio e il silenzio*, Venezia, 2004
- Venturi R., *Complessità e contraddizioni in architettura*, Torino 2002
- Arch'it- Luigi Manzione, A-topics, eu-topics. La periferia e/è la città  
<http://architettura.supereva.it/files/20000424>  
<http://www.zonanomala.org/url/boeri/atlanti.htm>
- Molinari L., La realtà ha bisogno dell'architettura  
<http://architettura.supereva.it/files/20021266>
- Dalla composizione alla morfologia urbana
- Angelillo A., G. S. Byrne, Electa, Milano 1998



- 
- Aymonino C., *Il significato delle città*, Venezia 1975
- Arnheim R., *Arte e percezione visiva*, Feltrinelli Editore, Milano, 2006.
- Arredi M. P., *Analitica dell'immaginazione in architettura*, Marsilio Editori, Venezia, 2006.
- Augè M., *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992
- Bisogni S. e Renna A., *Introduzione ai problemi di disegno urbano dell'area napoletana*, in «Edilizia moderna» n° 87-88.
- Calvino I., *Lo sguardo dell'archeologo*, in *Una pietra sopra*, Einaudi, Torino 1995
- Campo Baeza A., *La idea construida*, CP67 nobuko, Madrid 2006
- Campo Baeza A., *Aprendido a pensar*, CP67 nobuko, Madrid 2008
- Carreri E., *Venustas blog cit. Dialogo su bellezza, architettura, mercato, democrazia*, in Op. Cit. 136, Electa Napoli, ivi, settembre 2009
- De Solà Morales M., *L'altra urbanistica*, in «Lotus international» n° 64, 1990
- Eco U., *Opera aperta*, quarta edizione modificata, Bompiani 1976
- Fatigato O., *La consistenza del vuoto, (ri) conoscere e (r) comporre i vuoti nella città*, i tesi di dottorato in progettazione urbana, XX ciclo, Napoli 2008
- Fatigato O., Viscione S., a cura di, *La composizione urbana*, materiali di ricerca, Cuen Napoli, 2008
- Ferrara F., *Le forme dello spazio pubblico*, tesi di dottorato in progettazione urbana, XVII ciclo, Napoli
- Foucault M., *Spazi altri, i principi dell'etrotopia*, «Lotus International», n°48/49 1986
- Gravagnuolo B., a cura di, *Gottfried Semper, architettura e scienza*, Clean Napoli 1987
- Piscopo C., *Architettura il gioco della figura*, Cuen, Napoli 2008
- Rykwert J., «*Morfologia*» di Semper, in Rassegna n.41, 1990
- Rossi A., *Frammenti*, in Alberto Ferlenga (a cura di) *Architetture 1959-1987*, Alberto

Ferlenga, Electa, Milano 1987

Scala P., *Elogio della mediocritas*, Cuen, Napoli 2008

Scala P., *Il valore di posizione nella com-posizione urbana*, tesi di dottorato in progettazione urbana, XVII ciclo, Napoli

Secchi B., *La città del ventesimo secolo*, Editori Laterza, Bari, 2005

Secchi B., *Prima lezione di urbanistica*, Editori Laterza, Bari 2003

Secchi B., *Un progetto per l'urbanistica*, Giulio Einaudi editore, Torino, 1989

Secchi B., *Un'urbanistica di spazi aperti*, in «Casabella» n° 597-598, 1993

Semerani L. (a cura di), *Dizionario critico illustrato delle voci più utili all'architetto moderno*, Faenza Editrice, Ravenna, 1993

Sitte C., *L'arte di costruire le città*, Antonio Vallardi editore 1953

Spirito F., *Tra le case*, Officina edizioni, Roma 1991

Spirito F., *I termini del progetto urbano*, Officina Edizioni, Roma, 2003

Spirito F., *Tre traverse da montagna a marina*, Falzea Editore, Reggio Calabria, 2000

Tessenow H., *Osservazioni elementari sul costruire*, Franco Angeli Editore, Milano, 1987.

Viscione S., *La teorica del frammento*, tesi di dottorato in progettazione urbana, XVIII ciclo, Napoli

Zardini Mirko (a cura di), *Gianugo Polesello, architetture 1960-1992*, in Electa, Milano 1993

Zevi B., *Saper vedere l'architettura*, Giulio Einaudi editore, Torino, 1949

Tessuto di recinti come sequenza di spazi per la città

Amirante R., a cura di, *Le isole ecologiche. Un tema di architettura*, Editoriale Franco Alfano, 2006

---

Dansero E., Gaimo C., Spaziante A., a cura di, *Se i vuoti si riempiono. Aree dismesse: temi e ricerche*, Alinea Editrice, Firenze 2001

Eisenman P., *L'inizio, la fine e ancora l'inizio*, in «Casabella» n° 520, 1986

Farinelli F., *Geografia*, Einaudi, Torino 2000

Ferrara F. Scala P. (a cura di), *Il sopralluogo, materiali di ricerca 5*, Cuen, Napoli, 2006

Focillon H., *Vita della forme*, Giulio Einaudi editore, Torino, 2002

Foucault M., *Spazi altri, I luoghi delle eterotopie*, Mimesis Eterotopia, Milano, 2001  
Editore, Milano, 1969

Giedion S., *Lo spazio in architettura*, Dario Flaccovio Editore, Palermo, 2001

Gravagnuolo B., *La progettazione urbana in Europa. 1750-1960*, Editori Laterza, Bari, 1994

Gregory P., *Territori della complessità*, testo&immagine, Roma, 2003

Gregotti V., *Questioni d'architettura*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1986

Gropius W., *Architettura integrata*, Arnoldo Mondadori editore, 1959

Hazan E., *L'invention de Paris*, Editions du Seuil, Paris, 2002

Koolhaas R., *Delirious New York*, Electa, Milano 2002

Kubler G., *La forma del tempo*, Giulio Einaudi Editore, Torino, 1999

Le Corbusier, *La carta di Atene*, Edizioni comunità 1960

#### Area Orientale di Napoli

AA.VV., *Napoli, architettura e città*, catalogo del 4° seminario di progettazione internazionale, Napoli 1994

AA.VV., *Infrastrutture a Napoli. Progetti dal 1860 al 1989*, catalogo della mostra a cura dell'ANIAI, Napoli 1978

Alisio G., *Lamont Young, utopia e realtà nell'urbanistica napoletana dell'800*, Roma

1978

Alisio G., *Insediamento industriale nella Napoli dell'800*, in "Archeologia Industriale", 1983

Alisio G., Valerio V., *Cartografia napoletana dal 1781 al 1889. Il regno di Napoli, la terra di Bari*, Napoli 1983

Alisio G., *L'origine dei quartieri industriali*, in AA.VV., *Napoli una storia per immagini*, Napoli 1985

Alisio G., Izzo A., Amirante R. (a cura di), *Progetti per Napoli*, Guida Napoli 1987

Alisio G., Buccaro A., *Napoli Millenovecento. Il catasto terreni e fabbricati (1899-1902)*, Electa Napoli, 1999

Amirante, R. *Il Porto di Napoli. Studi per il Piano Regolatore*, Napoli 2001

Buccaro A., *Istituzioni e trasformazioni urbane nella Napoli dell'800*, Napoli 1985

De Fusco R., *Architettura e Urbanistica dalla seconda metà dell'800 ad oggi*, in "Storia di Napoli", Napoli 1971

Di Stefano R., *Storia, architettura e urbanistica dalla seconda metà dell'800 ad oggi*, in "Storia di Napoli", Napoli 1971

Lucci R., *Percorsi del progetto urbano*, Kappa 1999

Miano P., a cura di, *Tecnonapoli: Nuove forme di sviluppo e ridisegno urbano*, Laicata Editore 1991

Miano P., a cura di, *Tecniche di intervento per le aree dismesse*, Cuen, Napoli 1994

Pagano L., *Periferie di Napoli*, Napoli 2001

Pezza V., *La costa orientale di Napoli*, Electa Napoli 2002

Savarese L., *Un'alternativa urbana per Napoli, l'area orientale*, Edizioni scientifiche italiane, 1983

Vitale A., *Napoli. Un destino industriale*, Cuen 1992

